



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

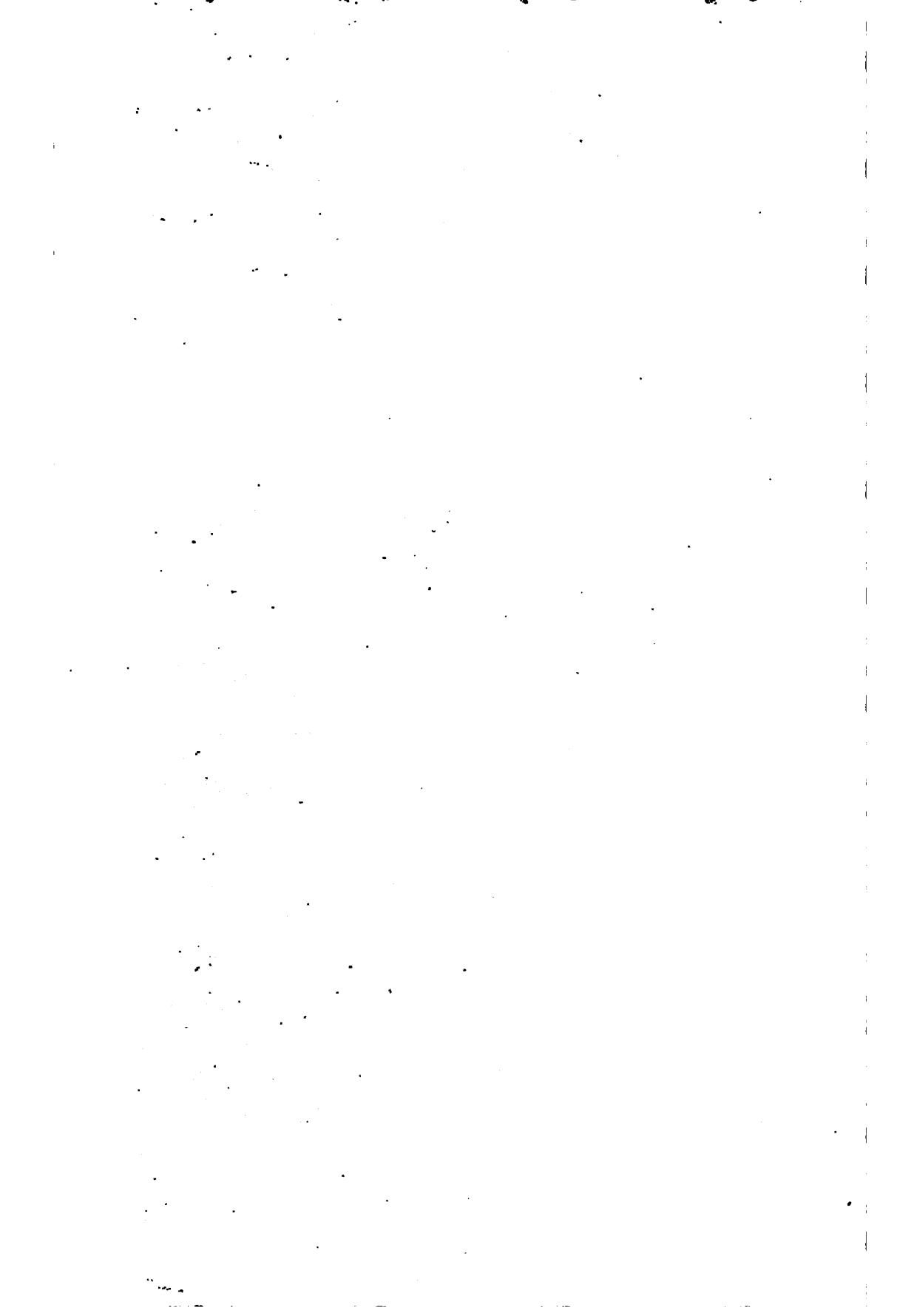
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



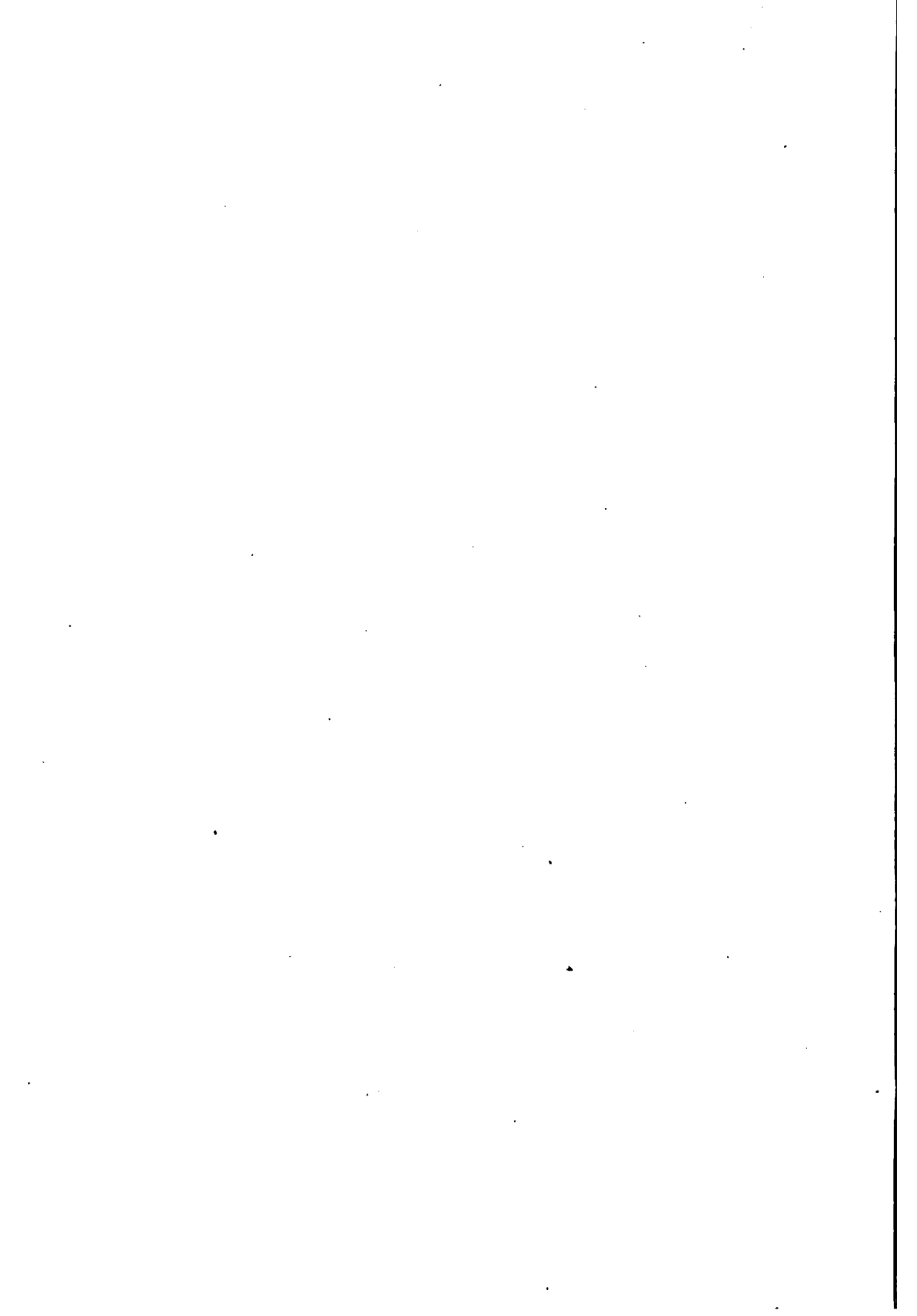


NA

200

L95

1884



W. LÜBKE

GESCHICHTE DER ARCHITEKTUR

ZWEITER BAND

BEARBEITET UNTER MITWIRKUNG VON *CARL VON LÜTZOW.*

GESCHICHTE
DER
ARCHITEKTUR

VON DEN
ÄLTESTEN ZEITEN BIS ZUR GEGENWART

DARGESTELLT

VON

WILHELM LÜBKE.



SECHSTE VERMEHRTE UND VERBESSERTE AUFLAGE

ZWEITER BAND

BEARBEITET UNTER MITWIRKUNG VON *CARL VON LÜTZOW*

MIT 441 HOLZSCHNITT-ILLUSTRATIONEN

LEIPZIG 1886
VERLAG VON E. A. SEEMANN



Alle Rechte vorbehalten.

Vorwort zum zweiten Bande.

Durch Ueberhäufung mit Arbeiten in Folge des Ueberganges in eine neue Wirksamkeit sah ich mich genöthigt, für die Vollendung des zweiten Bandes dieser neuen Auflage die Mitwirkung meines Freundes C. v. Lützw in Anspruch zu nehmen. Der Abschnitt über die neuere Baukunst, d. h. also das sechste Buch ist von meinem Mitarbeiter ganz in meinem Sinn und unter meiner Zustimmung erneuert worden, wofür ich ihm auch an dieser Stelle meinen besten Dank sage. Mit sorgfältiger Wahrung der ursprünglichen Fassung ist das gesammte neue Material verwerthet, die Darstellung abgerundet und bereichert und bis zu den neuesten Entwicklungen fortgeführt worden.

Ich ergreife diese Gelegenheit, um zu beiden Bänden einige Nachträge zu geben.

*Zunächst ist über die Frage des griechischen Hypäthraltempels (S. 150) zu bemerken, daß diese nur auf einer obendrein unklaren Stelle Vitruv's beruhende Annahme doch gewichtigen Bedenken unterliegt. Nicht bloß das fast gänzliche Fehlen jedes monumentalen Zeugnisses in den zahlreichen Tempeldarstellungen des Alterthums, sondern auch schwer wiegende praktische und ästhetische Bedenken sprechen dagegen. Man vergleiche darüber J. Th. Clarke, *The hypaethral question*, Cambridge 1879, besonders aber J. Durm in seiner „*Baukunst der Griechen*“, Darmstadt 1881, S. 131 ff. und deselben Verfassers *Baukunst der Etrusker und der Römer*, S. 314 ff.*

Bei den Figuren 351, 352, 353 ist die Angabe nachzutragen, daß dieselben dem bekannten Werk von Salzenberg über die Sophienkirche in Constantinopel entlehnt sind.

Ueber die Zeitstellung der Klosterkirche von Jerichow (S. 558) ist die gründliche Untersuchung von K. Schäfer im Centralblatt der Bauverwaltung 1884, Nr. 49 und 50 nachzutragen, nach welcher Adler's Annahme der Datirung um die Mitte des 12. Jahrhunderts nicht aufrecht zu erhalten ist, der ganze Bau vielmehr dem 13. Jahrhundert angehört, der Mittelbau der Façade und der obere Theil der Thürme in noch spätere Zeit fällt.

Zum zweiten Bande (S. 133) ist nachzutragen, daß Meister Arnold von Westfalen nicht bloß der Erbauer der Albrechtsburg zu Meissen, sondern auch des Kriebsteins und der Rochsburg ist. Vgl. das schöne Werk von Haenel, Adam und Gurlitt, Sächsische Herrensitze und Schlösser, Dresden 1885, S. 69.

Das groß angelegte, von der Gesellschaft San Giorgio in Florenz unternommene Werk: Die Architektur der Renaissance in Toscana, München, Fol., und R. Redtenbacher's Buch über die Architektur der italienischen Renaissance, Frankfurt a. M., 8., erschienen erst, nachdem der Druck des betreffenden Abschnittes bereits vollendet war.

Karlsruhe, im November 1885.

W. L.



Inhalt des zweiten Bandes.

	Seite
Fünftes Buch. Die christlich-mittelalterliche Baukunst.	
Drittes Kapitel. Der gothische Styl	I
1. Zeitverhältnisse	I
2. Das System der gothischen Architektur	4
3. Die äußere Verbreitung der gothischen Styll	41
a. In Frankreich und den Niederlanden	41
b. In England und Schottland	88
c. In Deutschland	112
In Süd-, West- und Mitteldeutschland	117
Im norddeutschen Tieflande	160
d. In Skandinavien	178
e. In Italien	199
f. In Spanien und Portugal	229
Sechstes Buch. Die neuere Baukunst.	
Erstes Kapitel. Allgemeine Charakteristik	249
Zweites Kapitel. Die Renaissance in Italien	254
Erste Periode: Frührenaissance	254
Zweite Periode: Hochrenaissance	319
Dritte Periode: Barockstyl	380
Drittes Kapitel. Die Renaissance in den übrigen Ländern	397
1. In Spanien und Portugal	400
2. In Frankreich	408
3. In England.	432
4. In den Niederlanden	443
5. In Skandinavien	453
6. In der Schweiz	460
7. In Deutschland und Oesterreich.	468
Viertes Kapitel. Die Baukunst im neunzehnten Jahrhundert.	515

Verzeichniss der Abbildungen des zweiten Bandes.

- Fig.
561. Spitzbogenformen. 5.
562. Dom zu Köln. Chorpfeiler. (Baldinger n. Schmitz.) 7.
563. Kathedrale zu Paris. (1200—1230.) 9.
564. Kathedrale zu Tours. (1230—1240.) 9.
565. Kathedrale zu Nevers. (1230—1250.) 9.
566. Ste. Chapelle zu Paris. (1243—1251.) 9.
567. Kathedrale zu Paris. (1320—1330.) 9.
568. Kathedrale zu Narbonne. (1340.) 9.
569. S. Severin zu Paris. (15. Jahrh.) 9.
570. Kathedrale zu Amiens. Querdurchschnitt. 10.
(Fig. 563—570 nach Viollet-le-Duc.)
571. Wiesenkirche zu Soest. (W. L.) Nördl. Seitenchor. 11.
572. Wiesenkirche zu Soest. (W. L.) Südl. Seitenchor. 11.
573. Kloster Haina. Fenster. (Baldinger n. Ungewitter.) 12.
574. Kloster Haina. Fenster. (Baldinger n. Ungewitter.) 13.
575. Wiesenkirche zu Soest. (c. 1350.) (W. L.) 14.
576. Lambertikirche zu Münster. (W. L.) 14.
577. Dom zu Köln. Grundriß. 15.
578. Kathedrale von Amiens. (Lambert u. Stahl nach Phot.) 17.
579. Dom zu Halberstadt. Querdurchschnitt. 18.
580. Chorschluss des Kölner Doms. 19.
581. Strebepfeiler von der Kathedrale zu Rheims. (Nach Viollet-le-Duc.) 20.
582. Strebesystem vom Chor der Kathedrale zu Amiens. (Viollet-le-Duc.) 21.
583. Frühgothische Krabbe. (Viollet-le-Duc.) 21.
584. Kreuzblume von Notre Dame zu Paris. (Viollet-le-Duc.) 22.
585. Kirche St. Etienne zu Beauvais. Seitenansicht. 23.
586. Portal von Notre Dame in Paris. (Viollet-le-Duc.) 24.
587. Wimperge vom Kölner Dome. (Baldinger.) 25.
588. Galerie der Kathedrale von Amiens. (Nach Viollet-le-Duc.) 26.
589. Galerie von der Ste. Chapelle zu Paris. (Viollet-le-Duc.) 27.
590. S. Pierre zu Caen in der Normandie. 28.
591. Kathedrale zu Chartres. 29.
592. Einfedeln im Mittelalter. (Baldinger n. Merian.) 33.
593. Marburg. Schloß. (v. Dehn-Rottfeller.) 35.
594. Marburg. Schloß. (v. Dehn-Rottfeller.) 36.
595. Haus zu Greifswald. 37.
596. Holstenthor in Lübeck. (Baldinger.) 39.
597. Haus in Rouen. (Viollet-le-Duc.) 40.
598. Kathedrale zu Noyon. (Viollet-le-Duc.) 42.
599. Kathedrale zu Noyon. Theil des Längenschnitts. 43.
600. S. Laumer zu Blois. (W. L.) 43.
601. Notre Dame in Châlons. Choranfsicht. 45.
602. S. Remy zu Rheims. Chor. 46.
603. Von der Kathedrale zu Laon. (Viollet-le-Duc.) 48.
604. Notre Dame zu Paris. 48.
605. Façade von Notre Dame zu Paris. 49.
606. Kathedrale von Amiens. Pfeilerkapital. 51.
607. Kathedrale von Chartres. (Nach Viollet-le-Duc.) 52.
608. Kathedrale von Rheims. (Nach Viollet-le-Duc.) 53.
609. Façade der Kathedrale zu Rheims. 54.
610. Kathedrale von Amiens. (Nach Viollet-le-Duc.) 55.
611. Kathedrale von Amiens. Façade. 56.
612. Ste. Chapelle zu Paris. Grundriß. 57.
613. Ste. Chapelle zu Paris. Querschnitt. 57.
614. Kathedrale von Le Mans. (Nach Viollet-le-Duc.) 59.
615. Kathedrale von Coutances. Façade. 61.
616. S. Ouen zu Rouen. 62.
617. Lettner von S. Madeleine zu Troyes. 63.
618. Kathedrale zu Alby. 64.
619. Kathedrale von Lausanne. 69.
620. Kapital aus dem Refectorium von S. Martin des Champs zu Paris. (Viollet-le-Duc.) 70.
621. Haus d. Jacques Coeur in Bourges. (Viollet-le-Duc.) 74.
622. Kathedrale von Antwerpen. Grundriß. 76.
623. Façade des Doms zu Antwerpen. 77.
624. Jakobskirche zu Lüttich. (Nach Chapuy.) 79.
625. System der Großen Kirche zu Breda. (Nach Essenwein.) 81.
626. Liebfrauenkirche zu Amsterdam. System. (Nach Essenwein.) 81.
627. Nikolaikirche zu Kampen. (Nach Redtenbacher.) 83.
628. Kirche zu Meerßen. (Nach Redtenbacher.) 84.
629. Tuchhalle zu Ypern. 86.
630. Kathedrale von Salisbury. 88.
631. Kathedrale von Salisbury. Pfeiler. 89.
632. Kathedrale von Salisbury. Triforium. 89.
633. Kathedrale von Salisbury. Laubkapital. 89.
634. Kathedrale von Lichfield. 89.
635. Vom Chor der Kathedrale zu Lincoln. 89.
636. Pfeilerbasis aus der Kathedrale zu Salisbury. 89.
637. Vom Chor der Kathedrale zu Lincoln. 90.
638. Vorhalle der Kathedrale zu Lichfield. 91.
639. Kathedrale zu Canterbury. 92.
640. Fenster aus der Kapelle des Kings-College. Cambridge. 93.
641. Kathedrale von Winchester. Von der Westfaçade. 94.
642. Efelsrücken. 94.
643. Tudorbogen. 94.
644. Kapelle Heinrichs VII. in Westminster. 95.
645. Kathedrale von Canterbury. Oestliche Theile. 96.
646. Kathedrale von Salisbury. Querschnitt des Kreuzschiffs. 97.
647. System vom Münster zu Beverley. 98.
648. Kathedrale zu Lincoln. Rose im Kreuzschiff. 98.
649. Façade der Kathedrale zu Lincoln. 99.
650. Kathedrale von Ely. Chor. (Nach Sharpe.) 100.
651. Kathedrale von Lichfield. Schiff. (Nach Sharpe.) 101.
652. Abteikirche zu Westminster. 102.
653. Kathedrale zu Exeter. (Lambert u. Stahl n. Phot.) 103.
654. Kathedrale von York. Façade. 104.
655. Kathedrale von Winchester. Schiff. (Nach Sharpe.) 105.
656. S. Stephan zu Norwich. (Nach Fergusson.) 106.
657. Beverley, St. Mary. 107.
658. Halle im Schloß zu Eltham. (Fergusson.) 108.
659. Warwick-Castle. (Nach Hall.) 109.
660. St. Elisabethkirche zu Marburg. Querschnitt. (Nach Moller.) 113.
661. Dom zu Magdeburg. 117.
662. Liebfrauenkirche zu Trier. 119.
663. Elisabethkirche zu Marburg. 119.
664. Liebfrauenkirche zu Trier. (Lambert u. Stahl nach Phot.) 120.
665. Münster zu Freiburg. 121.
666. Münster zu Straßburg. 121.
667. Inneres des Straßburger Münsters. (G. Lafius.) 123.
668. Façade des Straßburger Münsters nach Adler's Restauration. 124.
669. Façade des Münsters zu Straßburg. 125.
670. System der Kirche zu Ruffach. 127.
671. Münster zu Schlettstadt. Grundriß. (W. L.) 128.

- Fig.
 972. Münster zu Weissenburg. Grundriß. (W. L.) 128.
 973. Stiftskirche zu Xanten. Chor. 132.
 974. Katharinenkirche zu Oppenheim. Grundriß. 132.
 975. Katharinenkirche zu Oppenheim. (Lambert u. Stahl nach Phot.) 133.
 976. Grundriß der Kirche zu Zweitl. (Nach v. Sacken.) 134.
 977. Chor der Kirche zu Zweitl. Querschnitt. 135.
 978. Dom zu Regensburg. 138.
 979. Inneres des Doms zu Regensburg. 139.
 980. Dom zu Prag. 140.
 981. Karlshofer Kirche zu Prag. 141.
 982. Thurm der Teynkirche zu Prag. 141.
 983. Barbarakirche zu Kuttenberg. 143.
 984. Münster zu Ulm. 144.
 985. Münster zu Ulm. Südliche Seitenchiffe. (Baldinger nach Phot.) 145.
 986. Dom zu Halberstadt. 147.
 987. Die Brautthür von St. Sebald. 148.
 988. Stephansdom zu Wien. 149.
 989. Stephansdom zu Wien. Schiffspfeiler. (Baldinger nach eigener Aufnahme.) 150.
 990. Inneres vom Stephansdom zu Wien. 151.
 991. Aeusseres vom Stephansdom zu Wien. 152.
 992. Thurm von S. Maria am Gestade zu Wien. 153.
 993. Pfarrkirche zu Bozen. 153.
 994. Dom zu Kalchau. 154.
 995. Dom zu Minden. (W. L.) 155.
 996. Wiefenkirche zu Soest. (W. L.) 155.
 997. Frauenkirche zu München. 157.
 998. Frauenkirche zu Eisingen. Spitze des Thurmes. 157.
 999. Kapitellsaal in Maulbronn. (Nach Riefs.) 159.
 1000. Jakobikirche zu Rostock. (W. L.) 161.
 1001. Klosterkirche zu Doberan. (W. L.) 161.
 1002. Dominikanerkirche zu Krakau. 161.
 1003. Portalprofile von Rostocker Kirchen. (W. L.) 161.
 1004. Marienkirche zu Lübeck. 163.
 1005. Grundriß von Dargun. (Nach Dohme.) 164.
 1006. Dom zu Schwerin. 164.
 1007. Giebel von der Katharinenkirche zu Brandenburg. (Nach Adler.) 167.
 1008. Haus Nassau zu Nürnberg. 171.
 1009. Rathhaus zu Braunschweig. 172.
 1010. Spahlenthor in Basel. (Baldinger nach Phot.) 173
 1011. Rathhaus zu Lübeck. (Baldinger.) 175.
 1012. Thor zu Wismar. (Baldinger.) 175.
 1013. Schloß zu Marienburg in Preussen. 176.
 1014. Ordensremter der Marienburg. 177.
 1015. Dom zu Drontheim. 179.
 1016. Vom Dom zu Drontheim. 180.
 1017. Dom von Upfala. Grundriß. 181.
 1018. Dom von Linköping. 185.
 1019. Italienisch-goth. Fensterbildung. (Schulz-Ferencz.) 200.
 1020. Dom zu Florenz. Längenschnitt. 201.
 1021. Dom zu Florenz. 202.
 1022. Glockenthurm des Domes von Florenz. 203.
 1023. S. Croce zu Florenz. (Lambert u. Stahl n. Phot.) 205.
 1024. Dom von Siena. 207.
 1025. Dom von Siena. (Nach Fergusson.) 208.
 1026. Dom zu Orvieto. Fassade. 209.
 1027. Dom von Lucca. Inneres. (W. L.) 211.
 1028. Dom von Lucca. Aeusseres. (W. L.) 211.
 1029. S. Petronio zu Bologna. Grundriß. 212.
 1030. S. Petronio zu Bologna. System. (W. L.) 212.
 1031. S. Petronio zu Bologna. (Lambert u. Stahl nach Phot.) 213.
 1032. Certosa zu Pavia. 215.
 1033. Certosa zu Pavia. (Nach Nohl.) 215.
 1034. S. Maria delle grazie zu Mailand. 216.
 1035. Dom zu Mailand. Grundriß. 218.
 1036. Dom zu Mailand. 219.
 1037. Bigallo in Florenz. (Nach Nohl.) 222.
 1038. Pal. Tribunale zu Pistoja. 222.
 1039. Fenster an der Piazza S. Croce in Tivoli. (Nach Schulz-Ferencz.) 224.
 1040. Halle zu Cremona. 225.
 1041. Vom Spedale grande zu Mailand. 226.
 1042. Cà doro zu Venedig. 228.
 1043. Inneres der Kathedrale v. Toledo. (Nach Street.) 230.
 1044. Querschiff der Kathedrale von Burgos. (Lambert u. Stahl nach Phot.) 232.
 1045. Kathedrale von Burgos. 233.
 1046. Kathedrale von Leon. 234.
 1047. Kuppelthurm der Kathedrale von Valencia. (Nach Fergusson.) 236.
 1048. Kathedrale von Barcelona. (Nach Street.) 237.
 Fig.
 749. Inneres der Kathedrale v. Barcelona. (Nach Street.) 238.
 750. Grundriß von der Kathedrale zu Palma. (Schulz-Ferencz.) 240.
 751. Casa Lonja zu Valencia. (Nach Street.) 243.
 752. Klosterkirche Batalha. 244.
 753. Eingang zum Maufoleum Don Manoel's in Batalha. 245.
 754. Vom Palazzo Pitti zu Florenz. (Raichdorff.) 256.
 755. Florentinisches Säulenkapitel. 257.
 756. Vom Portal der Kirche S. Maria de' Miracoli in Venedig. 258.
 757. Aus dem Hofe des Dogenpalastes zu Venedig. 259.
 758. Holagechnitzte Pfasterkapitäl. Kapelle des Pal. 259.
 759. Vecchio in Florenz. 259.
 760. Von der Cancellaria in Rom. 260.
 761. Kranz- und Gurt-Gefäss am Pal. Farnese in Rom. 261.
 762. Gefäss von einem Palaste zu Siena. (J. Stadler.) 262.
 763. Backsteinfacade eines kleinen Palastes in der Via Camulia zu Siena. (Günzenhauser.) 263.
 764. Thür am Palazzo Gondi zu Florenz. 264.
 765. Thür am Palazzo del Governatore zu Rom. 264.
 766. Fenster eines Palastes in der Via Porta Rossa zu Florenz. (Raichdorff.) 265.
 767. Fassade v. S. Maria Novella zu Florenz. (Laspeyres.) 266.
 768. Chiefa Sagra zu Carpi. (Semper u. Schulze.) 267.
 769. Brunnen in der Certosa bei Florenz. (Teirich.) 269.
 770. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.) 270.
 771. Grabmal aus S. Maria del Popolo. Rom. (Nohl.) 271.
 772. Grabmal des Cardinals von Portugal. (Teirich.) 272.
 773. Ornament aus dem Palazzo Giustiniani zu Padua. (M. Lohde.) 273.
 774. Terracotta-Gurtgefäss von der Casa Mutignani zu Lodi. (M. Lohde.) 273.
 775. Thürries von S. Maria sulle Zattere in Venedig. (M. Lohde.) 273.
 776. Von einem Wandaltärchen zu Venedig. (Teirich.) 273.
 777. Dom von Florenz. (Nach Photogr.) 274.
 778. Vom Tambour der Domkuppel zu Florenz. (Laspeyres.) 275.
 779. S. Lorenzo in Florenz. (Laspeyres.) 277.
 780. Alte Sacristei bei S. Lorenzo. (Laspeyres.) 277.
 781. Palazzo Pitti zu Florenz. Grundriß. 278.
 782. Pal. Pitti zu Florenz. Durchschnit. 279.
 783. S. Spirito in Florenz. (Laspeyres.) 280.
 784. Palazzo Strozzi zu Florenz. 281.
 785. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnit des Hofes. (Baldinger.) 282.
 786. Pal. Guadagni zu Florenz. (Fergusson.) 283.
 787. Sacristei von S. Spirito zu Florenz. (Laspeyres.) 284.
 788. S. Francesco al Monte bei Florenz. (Laspeyres.) 285.
 789. Mad. delle Carceri zu Prato. (Laspeyres.) 286.
 790. Dom von Pienza. (W. L.) 287.
 791. Fassade des Doms von Pienza. (Nohl.) 287.
 792. Pal. del Pretorio zu Pienza. (C. Bender.) 288.
 793. Pal. Piccolomini in Pienza. (Nohl.) 289.
 794. Pal. Rucellai zu Florenz. Theil der Fassade. (Fergusson.) 290.
 795. Heiliges Grab in S. Pancrazio zu Florenz. 291.
 796. Certosa bei Pavia. Theil der Fassade. (Rofengarten.) 292.
 797. S. Maria delle Grazie. Mailand. (Nach Phot.) 293.
 798. Dom zu Pavia. Grundriß. (W. L.) 294.
 799. Santuario della Madonna bei Crema. Grundriß. (M. Lohde.) 296.
 800. Santuario della Madonna bei Crema. Durchschnit. (M. Lohde.) 297.
 801. Santuario della Madonna bei Crema. (Baldinger nach Photogr.) 298.
 802. S. Sepolcro zu Piacenza. (W. L.) 299.
 803. S. Sisto zu Piacenza. (W. L.) 299.
 804. S. Maria in Vado zu Ferrara. (W. L.) 300.
 805. S. Francesco zu Ferrara. (W. L.) 300.
 806. Inneres von S. Francesco zu Ferrara. (G. Lafius.) 301.
 807. S. Benedetto zu Ferrara. (W. L.) 302.
 808. S. Cristoforo zu Ferrara. (W. L.) 302.
 809. Aeusseres von S. Cristoforo zu Ferrara. (G. Lafius.) 304.
 810. Pal. Fava zu Bologna. (Nohl.) 305.
 811. Palaß zu Bologna. Aufsicht und Details. (Nohl.) 306.
 812. S. Salvatore zu Venedig. (Cicognara.) 308.
 813. S. Salvatore. Venedig. Durchschnit. (Cicognara.) 308.
 814. Pal. Vendramin-Calergi zu Venedig. (Rofengarten.) 310.
 815. Hof des Dogenpalastes zu Venedig. (Nach Phot.) 311.
 816. Pal. Comunale zu Brescia. (Nohl.) 313.
 817. Der Dom zu Turin. (Baldinger nach Photogr.) 314.
 818. Hof des Palastes zu Urbino. (Baldinger.) 315.
 819. Pal. Prefettizio zu Pefaro. (G. Lafius.) 316.
 820. Vorhalle von S. Maria bei Arezzo. 317.
 821. Von der Cancellaria zu Rom. (Baldinger.) 320.

- Fig.
 822. Decke nach Serlio. (Baldinger.) 321.
 823. Venezianische Decke. (Teirich.) 323.
 824. Gefchnitzte Holzdecke aus dem Schloß zu Carpi. (Nach Semper u. Schulze.) 324.
 825. Aus den Loggien im Vatican. (Gunzenhauser.) 325.
 826. Gewölbefarbe aus dem Pal. Massimo in Rom. (Lambert u. Stahl.) 326.
 827. Vom Pal. Spada in Rom. (Lambert u. Stahl.) 327.
 828. Aus dem Pal. Spada in Rom. (Lambert u. Stahl.) 328.
 829. Tempietto bei S. Pietro in Montorio zu Rom. 329.
 830. Mad. della Consolazione in Todi. (Laspeyres.) 331.
 831. Palaß der Cancellaria in Rom. 332.
 832. Von der Cancellaria zu Rom. (Lambert u. Stahl.) 333.
 833. Vom Pal. Giraud in Rom. (Lambert u. Stahl.) 334.
 834. Kirche zu Loreto mit der Casa Santa. (Baldinger.) 335.
 835. Villa Farnesina in Rom. 336.
 836. Façade der Villa Farnesina. 336.
 837. Pal. Linotte in Rom. (Lambert u. Stahl.) 337.
 838. Kapitäl aus dem Schloßhofe zu Carpi. (Semper u. Schulze.) 338.
 839. Kapitäl aus dem Schloßhofe zu Carpi. (Semper u. Schulze.) 339.
 841. Façade des ehemaligen Pal. dall' Aquila. 340.
 842. Vom Pal. Pandolfini zu Florenz. (Baldinger.) 341.
 843. Pal. del Tè zu Mantua. 343.
 844. Grundriß der Kirche in S. Benedetto. (M. Lohde.) 344.
 845. Mad. di S. Biagio vor Montepulciano. (Laspeyres.) 345.
 846. Pal. Tarugi. Montepulciano. (Nohl.) 346.
 847. Pal. Farnese in Rom. 346.
 848. Von der Hauptfaçade des Pal. Farnese in Rom. (Lambert u. Stahl.) 347.
 849. Pal. Farnese zu Rom. Tiberfaçade. (Fergusson.) 348.
 850. Pal. Farnese zu Rom. (Baldinger.) 349.
 851. Pal. Bevilacqua zu Verona. (Nach Nohl.) 351.
 852. Pal. Canossa zu Verona. (Lambert u. Stahl.) 352.
 853. Pal. Giustiniani zu Padua. (Nach Gunzenhauser.) 353.
 854. Bibliothek v. S. Marco zu Venedig. (Rofengarten.) 356.
 855. Wandgliederung aus der Vorhalle der Bibliothek von S. Lorenzo. Florenz. 357.
 856. Säulenkapitäl vom Conservatorenpalaß in Rom, von Michelangelo. (Vignola.) 358.
 857. Porta Pia in Rom, von Michelangelo. (Vignola.) 359.
 858. Bramante's Plan zu St. Peter. (v. Geymüller.) 360.
 859. Jetziger St. Peter zu Rom. 361.
 860. Michelangelo's Grundriß für St. Peter. (Serlio.) 362.
 861. St. Peter in Rom. Durchschnit. 364.
 862. Inneres von St. Peter zu Rom. 365.
 863. Kirche del Gesù in Rom. 366.
 864. S. Ignazio zu Borgo S. Sepolcro. (Bubeck bei Laspeyres.) 367.
 865. Decke aus dem Pal. Andrea Doria in Genua. (Reinhardt.) 368.
 866. Palazzo Sauli bei Genua. (Reinhardt.) 369.
 867. S. Maria da Carignano. (Fergusson.) 370.
 868. Pal. Balbi in Genua. 371.
 869. Pal. Turri-Doria, jetzt Municipio, zu Genua. (Reinhardt.) 372.
 870. Pal. Turri-Doria, jetzt Municipio, zu Genua. (Fergusson.) 372.
 871. Universität in Genua. (Reinhardt.) 373.
 872. Vestibül der Universität in Genua. (Reinhardt.) 374.
 873. Villa Scassi in Sampierdarena bei Genua. (Reinhardt.) 375.
 874. Basilika (Stadthaus) zu Vicenza. 376.
 875. Villa Rotonda bei Vicenza. 377.
 876. Kirche del Redentore zu Venedig. Grundriß. 377.
 877. Kirche del Redentore zu Venedig. 378.
 878. Vorhalle und Hof des Klosters der Carità (Akademie) zu Venedig. 379.
 879. Decoration aus der Kirche del Gesù in Rom. (Rofengarten.) 383.
 880. Façade der Chiesa Nuova in Rom. 384.
 881. Kuppel der Kirche S. Ivo (Sapienza) in Rom. 386.
 882. Vom Pal. Sciarra in Rom. 387.
 883. Pal. Pefaro in Venedig. (Lambert u. Stahl.) 388.
 884. Pal. Borghese in Rom. (Rofengarten.) 389.
 885. Spedale maggiore in Mailand. Haupthof. 390.
 886. Der Petersplatz in Rom. 393.
 887. Die Superga bei Turin. 395.
 888. Treppenhaus im Schloße zu Caferta. 396.
 889. Hof des Collegiums von S. Gregorio zu Valladolid. (Monumentos.) 399.
 890. Portal des Findelhauses S. Cruz zu Toledo. (Monumentos.) 401.
 891. Von der Façade des Alcazar zu Toledo. (Monumentos.) 402.
 Fig.
 892. Klosterhof zu Lupiana. (Fergusson.) 403.
 893. Der Escorial. (Fergusson.) 404.
 894. Grundriß des Escorial. (Fergusson.) 405.
 895. Das Kloster zu Mafra. 407.
 896. Portal vom ehemaligen Schloße Gaillon, jetzt in der Ecole des beaux-arts zu Paris. 409.
 897. Schloß Chenonceaux. (Nach Photogr.) 410.
 898. Schloß Chambord. Façade. (Rofengarten.) 411.
 899. Die Prachttreppe im Schloße zu Blois. (Gaz. des beaux-arts.) 412.
 900. Säule vom Hause Franz des Ersten in Orléans. (Savvageot.) 414.
 901. Sogenanntes Haus Franz des Ersten in Paris. Rückseite. (Palustre.) 415.
 902. Von einem Hause in Orléans, Rue du Tabourg. 416.
 903. Von einem Hause in Orléans, Marché à la volaille. 416.
 904. S. Pierre zu Caen. (Nach Photogr.) 417.
 905. Pfeiler von S. Eustache zu Paris. (Palustre.) 418.
 906. Westlicher Flügel des Louvre. (Baldinger n. Phot.) 419.
 907. Tuilerien. Façade. 420.
 908. Tuilerien. Theil der Gartenfaçade. (V.-le-Duc.) 421.
 909. De l'Orme's französische Ordnung. (Baldinger nach Photogr.) 422.
 910. Palais Luxembourg. (Fergusson.) 424.
 911. Schloß Maifon. (Fergusson.) 425.
 912. Grundriß des Schlosses von Versailles. (Fergusson.) 426.
 913. Versailles. Theil der Façade. (Fergusson.) 427.
 914. Der Invalidendom in Paris. (Bosc.) 428.
 915. Das Pantheon in Paris. (Bosc.) 429.
 916. Saaldecoration im Rococostyl. (Cuvilliers.) 431.
 917. Gate of honour vom Cajus College zu Cambridge. (Fergusson.) 432.
 918. Longleat House. (Britton.) 433.
 919. Wollaton House. (Fergusson.) 435.
 920. Holland House. (Baldinger.) 436.
 921. Heriot's Hospital in Edinburg. (Fergusson.) 437.
 922. Inigo Jones' Entwurf für Whitehall. (Fergusson.) 438.
 923. Villa zu Chiswick von Jones. (Fergusson.) 438.
 924. St. Paul in London. (Fergusson.) 439.
 925. St. Paul in London. Durchschnit und Aufriss. (Fergusson.) 440.
 926. Schloß Blenheim. Grundriß. (Fergusson.) 441.
 927. Schloß Blenheim. (Fergusson.) 441.
 928. Somerfet House in London. Theil der Südfaçade. (Fergusson.) 442.
 929. Vom Chorgestühl in d. Hauptkirche zu Dortrecht. 444.
 930. Vom Palaße der Margaretha von Oesterreich (Tribunal) in Mecheln. (Nach Ewerbeck.) 445.
 931. Hausgiebel in Antwerpen (Gildenkamerstraat). 447.
 932. Portal der alten Münze in Dortrecht. (Ewerbeck.) 449.
 933. Giebelhaus in Dortrecht. (Ewerbeck.) 450.
 934. Rathhaus zu Leyden. (Baldinger.) 451.
 935. Schloß Fredericksborg. (Fergusson.) 454.
 936. Vom Schloße Carlsburg in Kopenhagen. Mittelbau nach dem alten Schloßplatz. (Thurah.) 456.
 937. Brunnen im Schloße zu Kalmars. 457.
 938. Schloß von Vadstena. 459.
 939. Wanddecoration aus dem Rathhause in Luzern. (Berlepfch.) 462.
 940. Das Geltenzunftshaus in Basel. (Baldinger.) 463.
 941. Wandpartie aus dem Seidenhof in Zürich. (Berlepfch.) 464.
 942. Haus zum weißen Adler in Stein am Rhein. (Baldinger.) 466.
 943. Die Klosterkirche in St. Gallen. 467.
 944. Tafelung aus dem Domkapitelsaal in Münster, von Johann Kupper. 469.
 945. Vom Chorgestühl in der Ludgerikirche zu Münster. 469.
 946. Hof des Schlosses Porcia in Spital. 471.
 947. Das Belvedere auf dem Hradchin zu Prag. (Baldinger, in Lübke's Geschichte der Renaissance in Deutschland.) 472.
 948. Schloß zu Heidelberg. Otto-Heinrichsbau. Façade. 473.
 949. Schloßhofportal in Tübingen. 475.
 950. Hof des alten Schlosses in Stuttgart. (Baldinger.) 476.
 951. Aus dem neuen Lusthause. Stuttgart. (Baldinger.) 477.
 952. Zimmer aus der Trausnitz bei Landshut. 479.
 953. Schloßhof von Schalburg bei Mölk. 480.
 954. Schloß Riegersburg in Steiermark. (Gewölbefarbe des Speisefalles.) (Nach Bakalowitz.) 481.
 955. Erker vom Schloße Hartenfels zu Torgau. (Nach Scheffers.) 483.
 956. Portal vom Schloße Hartenfels zu Torgau. 484.
 957. Giebel vom Schloße zu Bevern. (Nach Liebold.) 485.
 958. Fürstehof zu Wismar. (Baldinger.) 486.
 959. Fenster vom Fürstehof zu Wismar. (Baldinger.) 487.

Fig.

960. Schloß in Hufum. (Thurah.) 488.
 961. Rathhaus-Halle zu Köln. 489.
 962. Giebel vom Zeughaus in Danzig. 490.
 963. Holzschnitzerei im Rathhaus zu Bremen. 491.
 964. Der goldene Saal im Augsburger Rathhause. 492.
 965. Topler'sches Haus in Nürnberg. (J. Bader.) 493.
 966. Peller's Haus in Nürnberg. (J. Bader.) 494.
 967. Erker in Colmar. (Baldinger.) 495.
 968. Leibnitz-Haus in Hannover. (Baldinger.) 496.
 969. Haus in Hameln (Bäckertraße.) 497.
 970. Das Hütte'sche Haus in Höxter. 499.
 971. Erker vom sog. Tilly-Hause in Höxter. 500.
 972. Hof des königl. Schlosses in Berlin. (Baldinger.) 501.
 973. Die kaiserl. Winterreitschule in Wien. 503.
 974. Die Karlskirche in Wien. 504.
 975. Eckpavillon vom Belvedere in Wien. 505.
 976. Vom Palais Kinsky in Wien. (G. Niemann.) 506.
 977. Pavillon vom Schlosse zu Würzburg. 507.
 978. Solitude bei Stuttgart. (Baldinger.) 508.
 979. Zwickel aus der Theatinerkirche in München. 510.
 980. Der Pavillon des Dresdener Zwingers. (Nach Phot.) 511.

Fig.

981. Französische Kirche zu Berlin. (Baldinger.) 512.
 982. Schinkel's Schauspielhaus in Berlin. 516.
 983. Die Nicolaikirche zu Potsdam. 518.
 984. Die Befreiungshalle zu Kelheim. 519.
 985. Das ehemal. Hoftheater zu Dresden. 520.
 986. Das Stadthaus zu Winterthur. 522.
 987. Treppenhaus in der kgl. Bibliothek in München. 523.
 988. Treppenhaus des Polytechnikums in München. 525.
 989. Das Reichrathsgebäude in Wien. 528.
 990. Die neue Universität in Wien. 530.
 991. Kirche zu Fünfhaus bei Wien. 532.
 992. Baugewerbeschule in Stuttgart. 537.
 993. Die Eingangshalle des Bahnhofes in Stuttgart. 538.
 994. Villa Siegle bei Stuttgart. 539.
 995. Bibliothek der Schulverwaltung in Köln. 541.
 996. Magdalenenkirche in Paris. 542.
 997. Lesesaal der Pariser Nationalbibliothek. 544.
 998. Salle des pas perdus im Justizpalast zu Paris. 545.
 999. Das große Treppenhaus der neuen Oper in Paris. 546.
 1000. Die Börse zu Brüssel. 548.
 1001. Parlamentsgebäude in London. 549.

Druckfehler.

Die Unterschrift zu Fig. 699 auf S. 159 muß heißen: Kapitelsaal in Maulbronn.



DRITTES KAPITEL.

Der gothische Styl.

I. Zeitverhältnisse.



schon am Ende der vorigen Epoche sahen wir in der Architektur einen neuen Geist erwachen, neue Kräfte auftreten, die den romanischen Gliederbau durchzuckten und fremdartige Formen aus seinem Kerne hervorgehen ließen. Der romanische Styl, der in seinen edelsten Schöpfungen den Inhalt seiner Zeit, die Verschmelzung antiker Tradition mit christlich-germanischem Leben, so lauter und vollkommen ausgesprochen hatte, wurde durch diese neue Gährung aus seiner ruhigen Bahn verdrängt und zu Ausschreitungen getrieben, die ihm einen unklaren, schwankenden Ausdruck gaben. Diese geistige Bewegung wuchs allmählich so stark an, daß sie die Geleitze des hergebrachten, seit zwei Jahrhunderten blühenden Styles gewaltsam durchbrach und sich eine neue, durchaus selbständige Erscheinungsform schuf.

Veränderte
geistige
Richtung.

Wir sahen schon in der vorigen Epoche im Schooß der gesellschaftlichen Ordnung diese Umwälzung sich vorbereiten. Sie wurde in Frankreich vorzugsweise durch das auf dem Gipfel seiner Entwicklung stehende Ritterthum, in Deutschland durch das Bürgerthum getragen. Man darf sich indeß nicht die Vorstellung von einem feindlichen Gegensatze dieser Elemente der Gesellschaft gegen die Kirche machen. Nichts würde dem Geist des Mittelalters widersprechender sein. Weit eher könnte man behaupten, daß die neue überwiegend bürgerliche Entwicklung von einer spirituelleren Religiosität erfüllt gewesen sei, als vorher in den Zeiten vorwaltend hierarchischen Gepräges. Es vollzog sich nur ein innerlich nothwendiges Gesetz der Entwicklung, daß die Geistlichkeit, die fortan nicht mehr alleinige Trägerin der Bildung bleiben konnte, nicht ferner mehr ausschließlich dem Leben seinen Zuschnitt gab, daß alle in der vorigen Epoche unter sorglicher Pflege der Kirche herangereiften Mächte des gesellschaftlichen Lebens in jugendlicher Rüstigkeit die Schule verließen und sofort dem Dasein einen neuen Inhalt, eine neue Gestalt schufen.

Aristo-
kratisch-
bürgerlicher
Geist.

Dies erscheint als der Grundgedanke, aus welchem eine Erklärung jener überraschenden Thatfache eines zweiten völlig selbständigen christlich-mittelalterlichen Baustyles zu schöpfen ist. Nur dem frisch erwachten jungen Leben, das auf durchaus neuen Culturelementen ruhte, verdanken wir die Erzeugung der gothischen Architektur, die in besonderer Weise die christliche Anschauung aus-

Verhältniß
des gothi-
schen Stils
zum roma-
nischen

spricht, nachdem dieselbe vorher schon durch den romanischen Styl in ebenso selbständiger Gestalt, wenn auch in verschiedener Auffassung, ausgeprägt worden war. Allerdings ist der gothische Styl aus dem romanischen hervorgegangen, hat ihn zur wesentlichen, ja unentbehrlichen Voraussetzung, wie jener wiederum die Antike; aber er ist keineswegs etwa, wie einseitige Verehrer uns einreden möchten, die nothwendige höchste Blüthe seines Vorgängers. Es ließe sich vielmehr recht wohl denken, daß das Mittelalter den romanischen Styl nicht zum gothischen System umgestaltet, daß es in jenem sein volles Genüge gefunden hätte. Ist also der romanische Styl allerdings die unerläßliche Voraussetzung des gothischen, so ist er darum doch nicht minder für sich zum vollendeten künstlerischen Abschluß gekommen und hat sein Ideal mindestens eben so vollständig verwirklicht, wie der gothische Styl das seinige. Nur die constructiven Tendenzen, welche der Romanismus angeschlagen hatte, boten der neuen Bauweise einen unmittelbaren Anknüpfungspunkt dar und erfuhren von ihr eine consequente höhere und freiere Lösung. In dieser Beziehung verhalten sich die beiden mittelalterlichen Style zu einander ungefähr wie die beiden antiken Hauptstyle. Wie der dorische Triglyphenfries dem Grundplan des Tempels etwas Gebundenes gab, wovon der ununterbrochen fortlaufende ionische Fries ihn befreite — denn die Anordnung der Triglyphen beherrschte die Stellung der Säulen zu einander, und dadurch die Grundform des ganzen Tempels —, so war auch im romanischen Styl durch den Rundbogen die quadratische oder annähernd quadratische Eintheilung der Planform vorgeschrieben, und erst der Spitzbogen konnte eine freiere Anordnung des Grundrisses bewirken. Diese Tendenz hatte, wie wir sahen, auch der Uebergangsstyl, und es fehlt nicht an bedeutenden Bauwerken, an welchen dieselbe in consequenter Weise durchgeführt ist. Der gothische Styl versuchte dieselbe Aufgabe von einer anderen Seite zu lösen, und dies ist, was er mit der Uebergangsarchitektur gemein hat.

Grund-
gedanken
des Styls.

Aber er verfolgte zugleich noch ein anderes Ideal, dessen Verwirklichung ihn von allen früheren Bauweisen diametral unterscheidet. Er löste nämlich die strenge Mauerumgürtung, welche bei allen früheren Stylen den Innenraum umschloß, und in deren künstlerischer Durchbildung sich der Geist der verschiedenen Bausysteme offenbarte. Statt der Mauer ordnete er eine Anzahl vereinzelter Pfeilermassen an, welche, nur durch dünne Füllwände zum Theil verbunden, den Rahmen für die ungewöhnlich großen und weiten Fenster abgeben und dem Bau den Charakter eines ungeheuren Glashauses verleihen. Daselbe Gesetz macht sich sodann auch bei der Ueberdeckung der Räume geltend. Diese werden durch ein System kräftiger Gewölbrippen geschlossen, zwischen welche als leichte Füllungen dreieckige, dünn gemauerte Kappen eingepannt sind. In diesem Streben, die Massen aufzulösen, die Einheit des Baues in eine Unzahl freier, selbständiger Einzelglieder zu zerlegen, den Horizontalismus, diese unerläßliche Grundbedingung der Architektur, zu verleugnen und durch einen extremen Verticalismus zu verdrängen, ja, den Gesetzen der Natur gleichsam zum Trotz, durch einen auf die äußerste Spitze getriebenen Calcül ein wie durch ein Wunder aufschießendes Bauwerk hervorzuzaubern, in dieser ganzen schrankenlosen Vergeistigung der Materie kommt der Spiritualismus des Mittelalters zur architektonischen Erscheinung. In dieser Hinsicht ist der gothische Styl unbedingt die Spitze der christlich-mittelalterlichen Bauentwicklung. Er spricht die erdverachtende Ueberweltlichkeit jener Epoche in glänzendster Consequenz, aber auch in schroffster Einseitigkeit aus.

So finden wir im gothischen Styl zwei mit einander innig verbundene Tendenzen verwirklicht: in der Plananlage die Befreiung von den im Romanismus noch vorhandenen Fesseln, im Aufbau die Auflösung und Durchbrechung der Massen, die Verwandlung des baulichen Körpers in eine Summe zusammenwirkender Einzelglieder. In dieser Doppelrichtung spiegelt sich das Wesen des germanischen Geistes, als dessen höchste architektonische Schöpfung der gothische Styl dasteht. So lange der Kirchenbau noch vorzugsweise vom Clerus ausging, behielt er den romanischen Charakter bei, das heißt, er wurzelte in der römischen Tradition. Natürlich, denn die Geistlichkeit, als Bewahrerin der klassischen Bildung und Sprache, obendrein durch den hierarchischen Verband mit Rom zusammenhängend, mußte auch in der Architektur mehr am Ueberlieferten haften. Als aber allmählich auch an die Laien Kenntniß und Uebung jener Kunst gelangt war, als das Selbstgefühl und die Macht der Städte dem Leben einen bürgerlichen Zuschnitt gab, traten jene Reminiscenzen an eine fremde Kunst in den Hintergrund. Der germanische Geist fühlte sich in seiner ganzen freien Kraft und unternahm es kühn, alle bisherigen Schöpfungen an Großartigkeit zu überbieten. Jetzt zum ersten Mal fühlte sich die nationale Phantasie völlig frei von den Schranken fremder Formgesetze; zum ersten Mal vermochte sie, unterstützt von einer glänzend ausgebildeten Technik, ihre tiefsten Gedanken gleichsam in eigener Zunge auszusprechen. Sie folgte darin nur dem Vorgange der Dichtung, die ebenfalls gerade damals sich aus den Banden der lateinischen Sprache losgerissen hatte und in jugendlicher Begeisterung den Klängen der Muttersprache anvertraute, was das Herz in Leid und Luft bewegte, was alte Ueberlieferungen von den Thaten romantischen Heldenthums aus fagenhafter Vorzeit meldeten. Selbst der gesteigerte Weltverkehr kam diesem künstlerischen Ringen günstig zu Statten. Wie die reichen Handelsstädte die Waaren der entlegensten Länder, die Producte verschiedener Zonen in ihren Hallen aufgespeichert fahen, so bemächtigten ihre Baumeister sich auch mit freiem Blick der anderwärts bereits gewonnenen Resultate. Und was sie so errungen hatten, das bewahrten sie in ihren festen, zumftmäßigen Verbindungen, den Bauhütten, deren Ordnungen als gemeinfames Band die Werkleute der bedeutenderen Städte nah und fern umfaßten, als heilig gehaltenen Besitz. Darin beruht die Bedeutung der Bauhütten, über welche man mit wichtigthuender Geheimnißkrämerei so viel mystisch Ungereimtes verbreitet hat.

Germanisches
Element.

Die germanischen Völker aber waren die Träger dieser großartigen Bewegung. Wie schon der romanische Styl sich bei ihnen strenger und gesetzmäßiger gestaltete und consequenter entwickelte, als bei den südlichen Nationen, so sind sie jetzt noch viel entschiedener die Vertreter des neuen Styles, der im Süden nur oberflächliche Aufnahme und eine mehr willkürliche Behandlung erfährt. Bezeichnend aber ist es, daß nicht ein rein germanisches Volk, sondern ein nur mit vielfachen germanischen Elementen versetztes die neue Bewegung zum Durchbruch bringt. In der That sind es die beweglichen, erregbaren, neuerungsbegierigen Franzosen, und zwar die stark germanisirten des nordöstlichen Frankreich, welche als die Schöpfer des gothischen Styles sich erwiesen haben. Schon in den sechziger Jahren des 12. Jahrh. tritt derselbe dort auf, verpflanzt sich schnell nach England, dann auch nach Deutschland und dem übrigen Norden, während die südlichen Länder sich nur lau an der Bewegung betheiligen. Alle wesentlichen Eigenschaften des germanischen Charakters, die Freiheitsliebe und das Bedürfniß nach selbständig indi-

Außere
Stellung.

vidueller Gestaltung, der Hang nach einem einseitigen Spiritualismus, nach übertriebener Folgerichtigkeit, die Gewalt einer erhabenen wenn auch mitunter bizarren Phantasie, finden ihren Ausdruck im gothischen Style. Kaum ist das System desselben geschaffen, so verfällt es auch schon einer gewissen schematischen Beschränkung, so daß es sich an Mannichfaltigkeit der Combinationen mit dem romanischen nicht messen kann. Allerdings scheint diese Behauptung, der Fülle mannichfach verschiedener Denkmäler gegenüber, unhaltbar. Allein die Abweichungen, die der gothische Styl erfährt, erlebt er gleichsam gegen seinen Willen, im Widerspruche mit seinem Princip, dessen Reinheit dadurch getrübt wird; der romanische Styl dagegen erzeugt eine unendlich reiche Mannichfaltigkeit aus seinem innersten Wesen heraus, spricht gerade durch sie seinen Charakter erst vollständig aus. In Deutschland z. B. geht unter der Herrschaft besonderer Bedingungen ein stark modificirter Styl aus dem gothischen hervor, der später zu betrachten ist. Die Höhe der gothischen Baukunst wird schnell erreicht, wenngleich in den verschiedenen Ländern nicht zu derselben Zeit. Die edelste Blüthe währt kaum bis gegen die Mitte des 14. Jahrh.; von da dringt ein Geist der Auflösung in die gothische Architektur; ein Spielen mit den Formen beginnt, die Decoration besiegt die Construction, und unter diesem Einfluß entarten die Formen bald. Dennoch hält der Styl sich in manchen Gegenden, namentlich im Norden, bis tief in's 16. Jahrh. hinein, während in Italien schon im Beginn des 15. eine Reaction zu Gunsten der antiken Bauweise anhebt, die allmählich den gothischen Styl verdrängt. In Folge dieser Neuerung gab man auch dort zum ersten Mal jener Architektur den Schimpfnamen der „gothischen“, von einer barbarischen Nation abstammenden. Neuere Kunstforscher haben diesen Namen durch andere Bezeichnungen zu ersetzen versucht. Aber weder als „deutscher“, noch als „Spitzbogenstyl“ wird er richtig bezeichnet; nur der hin und wieder gebrauchte Ausdruck „germanischer Styl“ trifft das Wesen der Sache. Da indeß eine Verwechselung nicht möglich ist, so mag es bei dem einmal geläufigen Namen sein Bewenden haben.

2. Das System der gothischen Architektur.

Die Grund-
elemente.

So verschieden auch der Geist des neuen Styles von dem der früheren Epoche war, so hielt er doch ebenfalls an der durch die romanische gewölbte Basilika gegebenen Grundlage fest. Waren ja die Bedürfnisse und Zwecke des Cultus, für welche er zu sorgen hatte, dieselben geblieben. Die alten Elemente wurden nur in einem neuen Sinne umgewandelt. Die äußeren Mittel, deren man sich dazu bediente, brauchten keineswegs erst erfunden zu werden; sie waren bereits vorhanden, und es galt nur, sie in ihrer Bedeutung zu würdigen und zu einem constructiven System zu vereinigen. Diesen genialen Griff thaten zuerst die nordfranzösischen Baumeister. Was die Gestaltung des Grundrisses betrifft, so wählten sie jene reiche Form des Chorschlusses mit Umgang und Kapellenkranz, welche schon die romanische Architektur in Burgund kannte. Auch die fünfschiffige Anlage des Langhauses, die dreischiffige der Querflügel, die man den Kathedralen gewöhnlich gab, schrieb sich von dorthier. Nicht minder waren die wichtigsten Bestandtheile der Construction bereits früher an manchen Orten in Uebung. Den Strebepfeiler, den man schon an den mächtigen Wasserbauten der Römer findet, wußte die romanische Architektur, am häufigsten die des benachbarten

England, wohl zu verwenden, selbst der Strebebogen kommt schon an romanischen Bauten, in Deutschland z. B. an der Kapitelskirche zu Köln, mehrfach vor. Der Spitzbogen endlich, auf den die Baumeister offenbar durch die Bekanntschaft mit den maurischen und sicilisch-normannischen Bauten aufmerksam geworden waren, hatte im Uebergangsstyl sich bereits in consequenter Weise nicht bloß an Portalen und Fenstern, sondern auch an den Gewölben eingebürgert. Daß aber die christlich-mittelalterliche Architektur diese Bogenform in einem ganz neuen Geiste aufbaute und ausbildete, ergibt eine kurze Betrachtung desselben auf's Schlagendste*).

Will man zwei Stützen durch einen Rundbogen mit einander verbinden, so wird die Mitte ihrer Entfernung auch der Mittelpunkt des zu schlagenden Halbkreises sein. Nimmt man aber einen größeren Radius und beschreibt mit demselben von jenen Stützen aus je einen Kreis, so werden die beiden Linien einander schneiden, ehe jede einen Viertelkreis gezogen hat, es wird sich ein Bogen bilden, der aus zwei Kreissegmenten besteht, das heißt ein Spitzbogen. Man

Der gothische Spitzbogen.

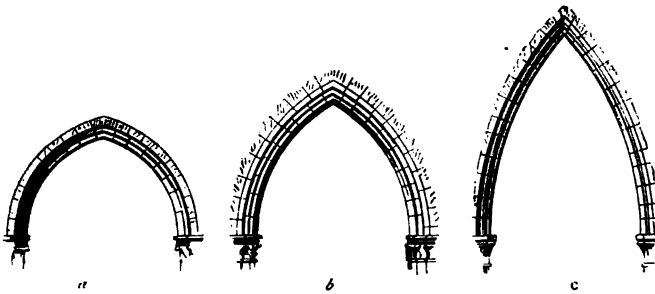


Fig. 561. Spitzbogenformen.

könnte unter den Constructionsformen den Spitzbogen den architektonischen Repräsentanten der Freiheit und des Individualismus nennen, denn während zwischen zwei Stützpunkten nur der eine Rundbogen möglich ist, kann man eine beliebig große Anzahl von Spitzbogen darüber schlagen, je nachdem man sie aus einem größeren oder kleineren Kreise construirt. Liegt der Mittelpunkt desselben innerhalb der beiden Stützen, so entsteht der schwerfällige gedrückte Spitzbogen (Fig. 561 a), den der Uebergangsstyl vorzüglich anwandte. Schlägt man die Kreise mit dem Abstände der beiden Stützen, so erhält man den gleichseitigen Spitzbogen (Fig. 561 b), der in der gothischen Architektur dominirt. Rückt endlich der Mittelpunkt außerhalb der Stützen, so ergibt sich der in England besonders häufige lanzetförmige Bogen (Fig. 561 c). Der Spitzbogen, der von seinem rundbogigen Vorgänger die keilförmige Gestalt der Steine übernimmt, bietet nicht allein den Vorzug, die Pfeiler eines Raumes bei verschiedenen großen Abständen durch Bögen gleicher Höhe verbinden zu können, sondern auch in statischer Beziehung gewährt er bedeutende Vortheile. Abgesehen von dem lothrechten Druck auf die Stütze fällt beim Spitzbogen die Pressung der Steine auf einander geringer aus als bei einem Rundbogen von gleicher Stärke und Spannweite; insbesondere aber ist der Seitenschub am Fuß der Wölbung,

*) Für das Studium der gothischen Architektur sind besonders anzuführen: *Ungewitter*, Lehrbuch der gothischen Construction, und *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire.

welcher die Standfähigkeit der Stütze am meisten in Anspruch nimmt, bei jenem erheblich kleiner. Wendet man nun den Spitzbogen bei der Ueberdeckung der Räume durchgehends an, indem man nur den Bögen zwischen den Pfeilern und den Diagonalrippen einen größeren Querschnitt zuteilt und die Gewölbfächen mit geringerer Stärke dazwischen spannt, so können auch die Außenwände nur aus einzelnen kräftig gestalteten Gliedern mit leichter Zwischenmauerung bestehen, und man kann einen Bau aufführen, der mit weniger Verbrauch an Masse zu größerer Höhe geführt werden kann und leichter und schlanker emporwächst, als der romanische. Auf dieses Princip begründete man den neuen Styl.

Pfeiler-
stellung.

Wir fanden schon in der entwickelten romanischen Architektur Kirchen, in welchen die quadratische Theilung des Grundrisses, wie die gewölbte Basilika sie aufwies, verlassen war, und das Mittelschiff dieselbe Anzahl von Gewölben hatte, wie das Seitenschiff. Diese dort ausnahmsweise vorkommende Anlage wurde nun kraft der spitzbogigen Ueberwölbung zum Grundprincip des Langhausbaues erhoben. Dadurch ergab sich als selbstverständlich die völlig gleiche Behandlung aller Pfeiler. Zugleich aber brauchte man die Abstände der einzelnen Stützen nicht mehr auf die halbe Breite der Mittelschiffweite zu beschränken. Obwohl man dieses Maaß in manchen, namentlich früheren Kirchen beibehielt, ging man doch bald davon ab und vergrößerte, um freiere Durchblicke zu gewinnen, den Abstand der Pfeiler selbst bis zu zwei Dritteln der Mittelschiffbreite. Diese letztere aber steigerte man nicht etwa im Verhältniß zu den früher üblichen Maaßen; vielmehr schränkte man die Weite gegen die mancher romanischen Kirchen ein und ließ dieselbe durch die größere Höhe des Mittelschiffes noch schmaler erscheinen.

Pfeiler-
bildung.

Die Form der Pfeiler (Fig. 562) weicht völlig von der des gegliederten romanischen Pfeilers ab. Der Kern ist nämlich rund, aus gut bearbeiteten Werkstücken zusammengefügt, verbindet sich aber mit einer Anzahl von Dreiviertelssäulen, welche Dienste genannt werden, weil sie zum Tragen der Gewölbrrippen dienen. Ihre geringste Zahl beläuft sich in guter Zeit und bei reich entwickelten Bauten auf acht, davon die vier, welche den Längen- und Querrrippen entsprechen, die sogenannten alten Dienste, stärker, die vier für die Kreuzrippen bestimmten jungen Dienste schwächer gebildet sind. Manchmal erhielt dieser Bündelpfeiler eine weit größere Anzahl von Diensten, die sich jedoch gewöhnlich nach der Zahl der Gewölbrrippen richtet. Diese weichen, geschwungenen Formen stehen aber in keiner inneren Verbindung mit einander, sondern erscheinen nur willkürlich zusammengefügt. Man höhle daher bald den zwischen den Diensten liegenden Theil des Pfeilers aus, so daß eine tief eingezogene Kehle die einzelnen trennte. Der Pfeilerkern trat dadurch in seiner Erscheinung noch mehr zurück, in angemessener Uebereinstimmung mit der Bedeutung, welche man ihm beilegte. Denn obwohl er in Wahrheit die Dienste hält und befestigt, so soll es doch den Anschein gewinnen, als ob diese ganz aus eigener Kraft und Selbständigkeit die Gewölbe trügen und stützten. Deshalb sind sie als das Wesentliche, als eine freie Vereinigung besonderer Glieder ausgebildet. Dies Verhältniß drückt sich auch in der Basis aus. Der ganze Pfeiler hat einen polygonen Sockel, auf welchem sich mit einer Abschrägung die ebenfalls polygonen Sockel der einzelnen Dienste, nach oben und unten durch einige feine Glieder begrenzt, erheben. Diese Glieder lassen noch die Grundelemente antiker Formen erkennen, aber in bedeutend schwächerer Haltung, da sie nicht mehr selbst als Basis, sondern nur als Ver-

knüpfung der Haupttheile einer Basis dienen. Auch hier finden wir leise, allmähliche, weiche Uebergänge. In verwandtem Geist sind die Kapitäle behandelt. Da die verticale Richtung bei ihnen nicht aufhört sondern selbst in der Gewölbe-

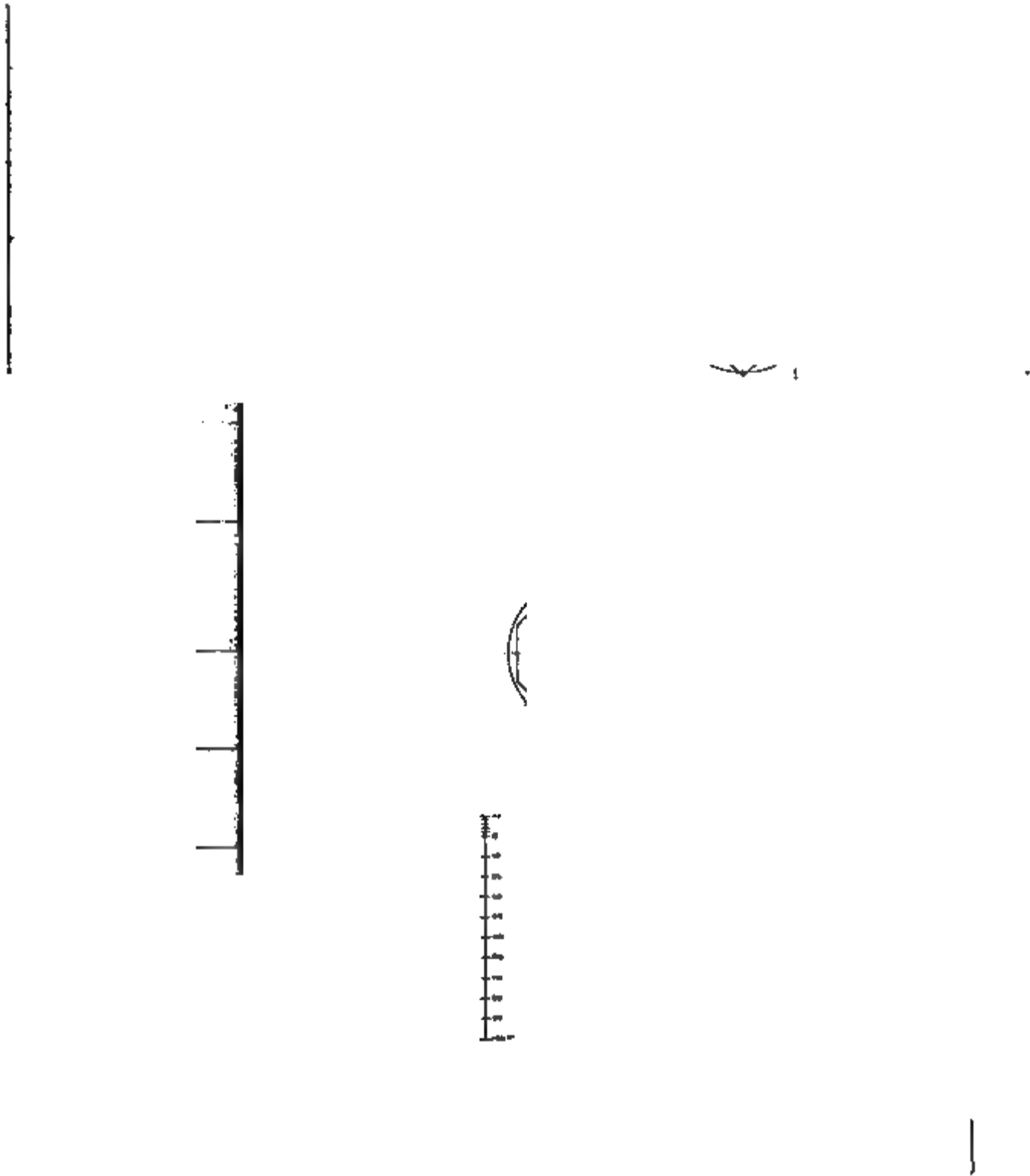


Fig. 562. Dom zu Köln, Chorpfeiler. (Baldinger nach Schmitz.)

bildung bis zum Scheitelpunkt stetig fortwirkt, so durfte auch hier der Punkt, wo das sanfte Zusammenneigen der aufsteigenden Einzelglieder beginnt, nur leicht angedeutet werden. Wenn der romanische Styl den Anfang seines entschiedener gekrümmten, stärker in sich gespannten Rundbogens durch ein kräftig sculptirtes,

mit energischer Deckplatte abgeschlossenes Kapitäl bezeichnete, so war er eben so sehr in seinem Rechte, wie die Gothik mit ihren mehr einem leichten Saum als einem compacten, selbständigen Gliede gleichenden Kapitäl in dem ihrigen. Welches von beiden eine größere plastische Schönheit und Mannichfaltigkeit der Erfindung biete, ist eine andere Frage, die wir nur zu Gunsten des romanischen zu beantworten vermögen; zweckmäßig dagegen waren beide in gleichem Grade. Das gothische Kapitäl besteht nämlich aus einer glockenförmigen Erweiterung der Dienste, die auch um den Pfeilerkern sich fortzieht. Um diese winden sich, lose aufgelegt, nicht aus dem Innern hervorwachsend, zwei Kränze von Blättern, welche heimischen Pflanzen nachgebildet sind. Am häufigsten findet man die Blätter der Eiche, des Epheus, der Rose, der Distel, der Rebe, immer in treuer Nachahmung der Natur, wenngleich in einer gewissen regelmäßigen Stylisirung. Sie sind so leicht zusammengefügt, daß sie den Kern des Kapitäl nur theilweise bedecken, und daß, wie Schnaase sagt, „die edle Gestalt des Stammes durchblickt, wie durch das Frühlingslaub der Bäume“. Mit dem Schaft ist das Kapitäl durch ein schmales, scharf gekantetes Glied verbunden; die Deckplatte dagegen besteht aus mehreren Gliedern, die eine feine Umbildung der umgekehrten attischen Basis zeigen, nach oben aber nicht mit einer geraden, sondern mit einer abgeschrägten Platte schließen. Denn der gothische Styl vermeidet die bestimmten rechtwinkligen Formen an den Zwischengliedern, indem er die Ecken abfast, unterschneidet oder abschrägt.

Bogen-
gliederung.

Bot schon der Pfeiler eine Vielheit bewegter Glieder dar, so mußte sich dieselbe am Bogen, der in sich schon bewegter und innerlich gespannter ist, noch erheblich steigern. Dies zeigt sich zunächst an den Arkaden des Schiffes. Die Scheidbögen konnten hier nicht mehr jene eckige, allenfalls durch vorgelegte Rundstäbe belebte Breite behalten, welche an den romanischen Rundbögen der Grundform des Pfeilers entsprach. Sie werden fortan vielmehr aus einem Wechsel vortretender und tief eingezogener Glieder gebildet, die jedoch feiner, reicher und mannichfaltiger sind als am Pfeiler, und das innere Leben der Bogenlinie zum ersten Mal zum vollen künstlerischen Ausdruck bringen. Jetzt begnügen sich die Einzelglieder nicht mehr mit der ruhig gleichmäßigen Schwingung des Rundstabes. Die individualisierende Kraft zieht sie enger und schärfer zusammen, läßt sie von schmaler Basis sich schwellend erweitern, dann mit energischer Einziehung sich umbiegen und mit einem vorgelegten Plättchen, das manchmal fast einer scharfen Schneide gleicht, manchmal auch stumpfer gebildet wird, schließen (Fig. 562). So entsteht im Durchschnitt ein birnen- oder herzförmiges Profil, in dessen verschiedenartiger Behandlung sich das Stylgefühl in den mannichfachsten Abstufungen kund gibt. Anschaulicher und lebensvoller konnte das innere Gesetz der Bogenbildung nicht ausgedrückt werden. In derselben Weise wurden auch die Gewölbrippen gebildet. Aus den vorderen, an der Oberwand hinaufsteigenden Diensten schwangen sich in ähnlicher Profilirung die Rippen empor, und zwar nicht bloß für die Kreuzgräten, sondern auch für die Querverbindungen, denn auch hier konnte von schwerfälligen Quergurten nicht mehr die Rede sein. An einer Reihe von Denkmälern läßt sich die stufenmäßig fortschreitende Entwicklung dieser Formen klar nachweisen. In den ältesten Theilen der Kathedrale von Paris (Fig. 563) waltet noch das allerdings abgefaste und mit Rundstäben gegliederte breite romanische Gurtprofil, das an der Kathedrale von Tours

(Fig. 564) ebenfalls, nur nach einem reicheren System sich geltend macht. Dagegen ist an der Kathedrale von Nevers (Fig. 565) das Gurtprofil in das zuge-

Fig. 563. Kathedrale zu Paris. (1200—1230.) Fig. 564. Kathedrale zu Tours. (1230—1240.)

spitzte gothische Rippenprofil übergegangen, obwohl noch ein Rest bandartig rechtwinkliger Gliederung darin nachklingt. Fein und edel entwickelt zeigt die

Fig. 565. Kathedrale zu Nevers. (1230—1250.) Fig. 566. Ste. Chapelle zu Paris. (1243—1251.)

neue Form sich in der Ste. Chapelle (Fig. 566), und nach ähnlichem Princip, wenngleich in breiterer Anlage, an den dem 14. Jahrh. angehörenden Theilen

Fig. 567 Kathedrale zu Paris. Fig. 568. Kathedrale zu Narbonne. Fig. 569. S. Severin zu Paris.
(1320—1330.) (1340.) (15. Jahrh.)

der Kathedrale von Paris (Fig. 567), in besonders consequenter Weise sodann an der Kathedrale zu Narbonne (Fig. 568), und schließlich gibt S. Severin zu

Paris (Fig. 569) ein Beispiel von der nüchternen Verflachung, welche das 15. Jahrh. in diese Formen bringt. Es lag in der Natur der Sache, daß die Querrippen stärker gebildet wurden als die Kreuzrippen (wie in Fig. 566 bei *A* die Querrippe, bei *B* die Kreuzrippe sich darstellt), und diese wieder kräftiger als die feinen Rippen, welche der Schildwand als Einfassung dienten. In späterer Zeit

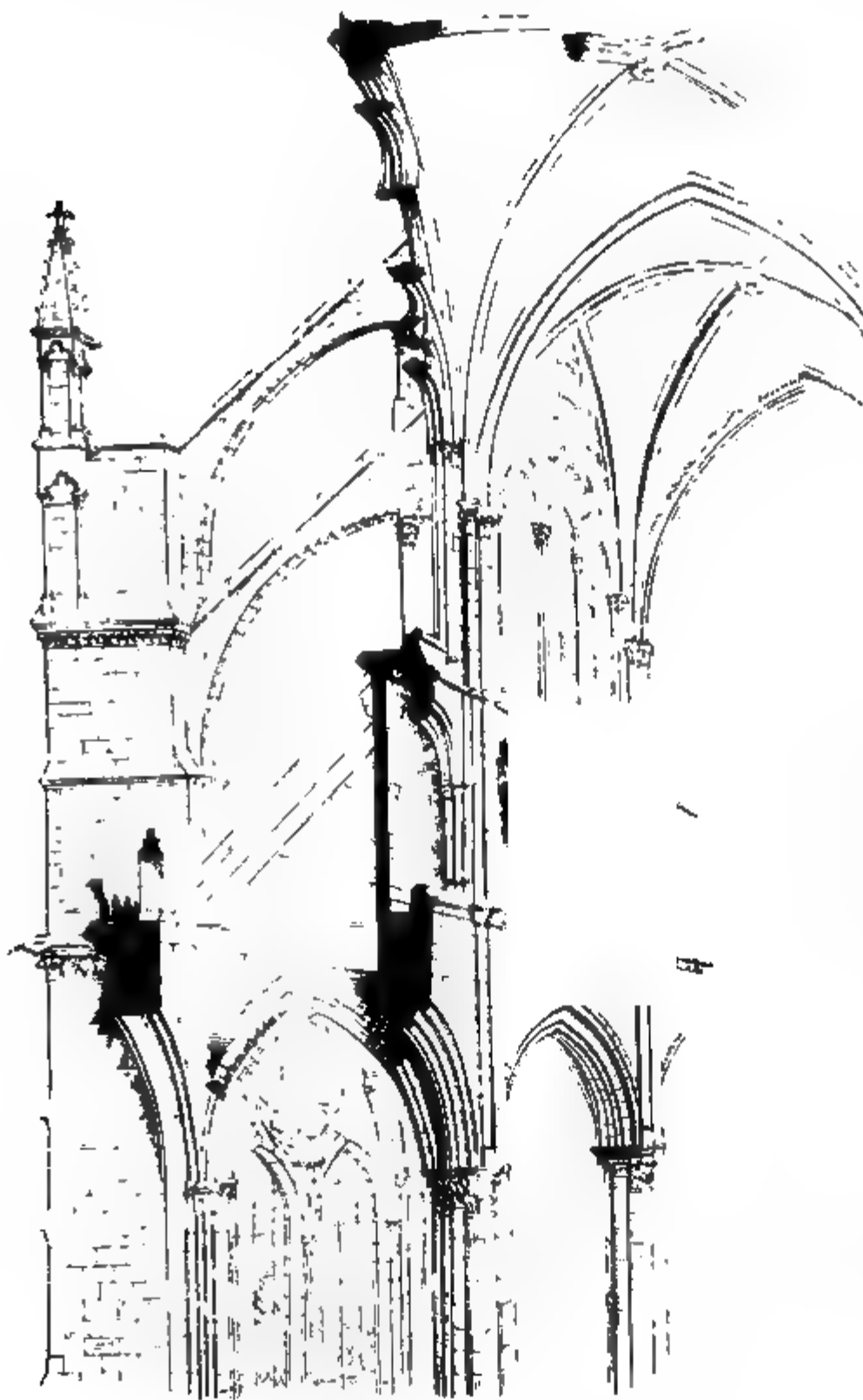


Fig. 570. Kathedrale zu Amiens. Querdurchschnitt.
(Fig. 563—570 nach Viollet-le-Duc.)

ging man so weit, sogar den Diensten dasselbe Profil zu geben, und endlich das Kapital bisweilen gänzlich zu beseitigen, so daß die Bewegung in ununterbrochenem Fluß aufschloß. — eine zu weit getriebene Konsequenz, die dem Wesen der Kunst widerspricht. Denn die äußerste Logik, die absolute mathematische Regelmäßigkeit ist Sache der Abstraction, des Denkens, nicht des Lebens, und jedes Kunstwerk ist ein lebendiger Organismus. Immer aber wurden die Rippen in ihrem Scheitelpunkte durch einen kräftigen, gewöhnlich mit einer Rosette oder einer symbolischen Darstellung geschmückten Schlußstein zusammengefaßt. Vom 14. Jahrh. an ging man in der Entlastung der Gewölbstützen noch weiter, indem man die Gewölbe aus einer größeren Anzahl von Kappen zusammensetzte. Die vermehrten Rippen bildeten dann mannichfach zierlich verschlungene Muster, so daß diese Stern- und Netzwölbe sowohl der

Construction als auch dem ästhetischen Eindruck dienen.

Oberwand.

Wie wir in der Anordnung des Grundrisses und in der Bildung der Glieder ein bewegteres Pulliren des architektonischen Organismus im Vergleich mit dem gemessen-feierlichen Schritt der romanischen Gewölbkirche fanden, so gestaltet sich auch die Theilung der oberen Wand des Mittelschiffes in entsprechender Weise. Ueber den Arkaden durchbricht eine in der Dicke der Mauer angelegte

Galerie mit ihren auf Säulen ruhenden Oeffnungen, dem sogenannten Triforium, die Wandfläche (vergl. den perspectivischen Querschnitt der Kathedrale zu Amiens Fig. 570). Doch ist daran zu erinnern, daß der romanische Styl auch diese Anordnung bereits kannte. Das unter der Galerie sich hinziehende Gesims wird oft, dem Verticalismus des Systems zwar entsprechend, immerhin aber unschön genug, von den aufsteigenden Diensten durchschnitten; manchmal aber, wie auf unserer Abbildung, setzt es sich mit einer Verkröpfung um dieselben fort. Eine weitere Stufe der Ausbildung des Styls durchbricht nun auch hinter dem Triforium die äußere Wand durch eine Fensteranlage, die meistens mit den oberen Hauptfenstern in unmittelbaren Zusammenhang tritt. Die Pultdächer der Seitenschiffe müssen dann freilich nach innen abgewalmt werden, d. h. bis auf den Fußpunkt des Triforiums nach innen abfallen (vergl. Fig. 582), wodurch hier die Anlage von Dachrinnen nöthig wird. Dem Bau erwächst aber durch Regen und Schnee große Gefahr bei dieser Anlage, und die ganze Umfassungsmauer

Fig. 571. Wiefenkirche zu Soest. (W. L.)
Nördl. Seitenchor.

Fig. 572. Wiefenkirche zu Soest. (W. L.)
Südl. Seitenchor.

wird zu einem einzigen Fenster umgewandelt. Ueber den Triforien wird nämlich die Wandfläche in voller Höhe und Breite durch ein großes Fenster durchbrochen. Bei der Wichtigkeit, welche die Fenster in diesem Styl gewinnen, wird ihnen eine besonders große Sorgfalt zugewandt.

Wie die romanischen, so steigen auch die gothischen Fenster von einer nach außen und innen sich abschrägenden Fensterbank auf, deren Neigung den Abfluß des Wassers befördert. Die Seitenwände aber begnügen sich nicht mehr mit einfacher Abschrägung. Sie werden durch einen lebendigen Wechsel vorspringender und eingekellter Glieder nach den für die Bogenformation maaßgebenden Grundsätzen gebildet (Fig. 571 und 572). Diese Gliederung schwingt sich, in frühen Bauten durch kleine Kapitäle gekrönt, bald aber mit Fortlassung derselben, in unmittelbarem Fluß in den das ganze Fenster umspannenden Spitzbogen hinüber. Bei der beträchtlichen Weite, welche man nunmehr aber für die Fenster forderte, mußte eine Theilung durch aufsteigende Zwischenglieder sich mit Nothwendigkeit ergeben. Schon der Uebergangsbau kannte gruppirte Fenster. Man brauchte nur die Mauerstücke zwischen denselben, nach dem herrschenden Princip der Beseitigung der Wandflächen, zu entfernen und durch schmale, senkrechte Stützen zu ersetzen, so hatte man die Grundform des mehrgetheilten gothischen Fensters. Die Zahl dieser Stützen, welche in der Sprache der alten Werkmeister „Pfoften“ hießen, richtete sich nach der beabsichtigten Breite der Lichtöffnung. Bei schmalen

Fenster-
bildung

Fenstern findet man nur einen Pfosten (Fig. 573*d*, 574*a*), bei breiteren steigt die Zahl der Pfosten nach Verhältniß der Weite. Am häufigsten kommt wohl die Viertheilung des Fensters durch drei Pfosten vor (Fig. 573*c*, 574*b*). In solchem Falle gab man der mittleren Stütze eine größere Dicke, so daß hier ein Unter-

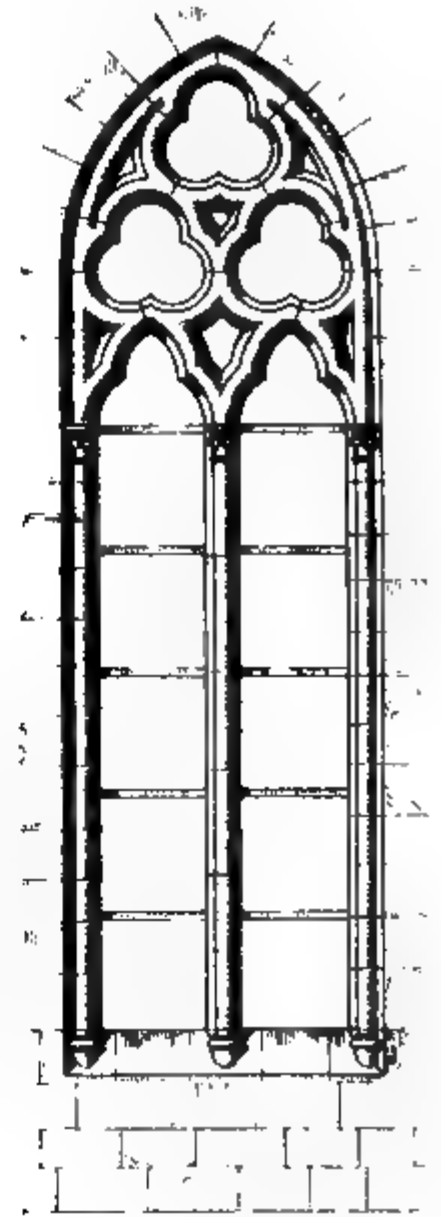


Fig. 573. Kloster Haina. Fenster. (Baldinger nach Ungewitter.)
c im Querschiff. *d* im Schiff, Südseite.

schied zwischen alten und jungen Pfosten entstand. Der Kern dieser Glieder war ein schmaler steinerner Stab, welcher durch viele eiserne Querstangen, die der Fensterverglasung zur Abtheilung und Befestigung dienten, aufrecht gehalten ist. Doch wurde ein Säulchen davorgesetzt, welches mit seinem meist achteckigen Sockel auf der Fensterbank fußte und mit seinem Kapitäl den Beginn des Bogens

andeutete. Manchmal lassen sich in der Bildung dieser Säulchen, besonders im Kapitäl und der rechtwinkligen Basis, die selbst gelegentlich das Eckblatt noch hat, romanische Anklänge erkennen. Bald ließ man aber auch Sockel und Kapi-

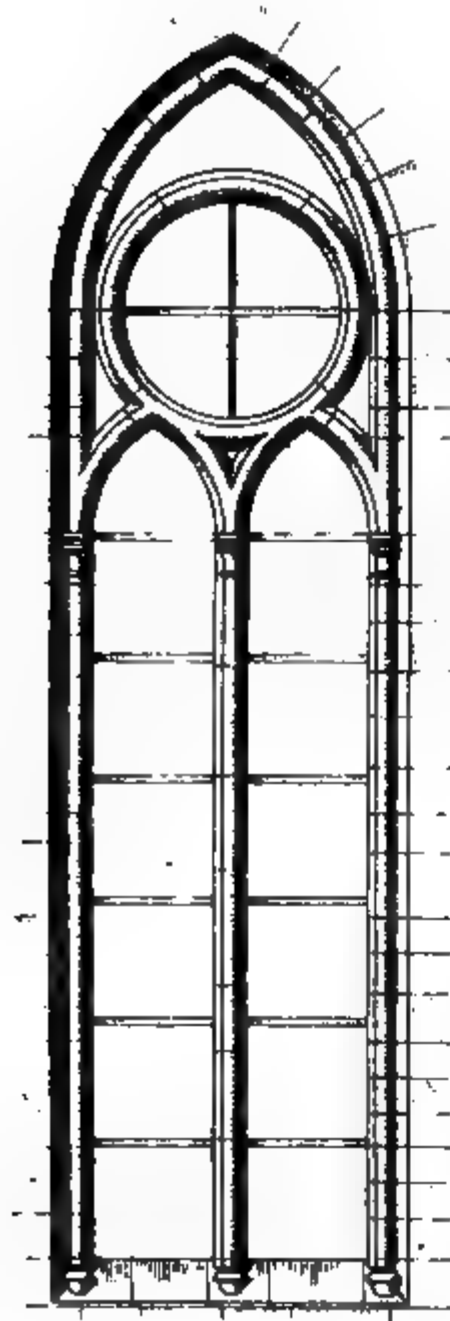


Fig. 574. Kloster Haina. Fenster. (Baldinger nach Ungewitter.)
 a im Querschiff. b im Chor gegen Osten.



(Maassstab zu den Fenstern von Haina.)

täl fort, so daß die Bewegung ungehemmt bis zum Bogenschluß sich fortsetzte (vergl. Figg. 575 u. 576), wie denn in der späteren Zeit auch die runde Form verlassen und mit einer scharf abgeplatteten, elastisch eingekehlten vertauscht

wurde (vergl. Fig. 571). Der Bogenschluß wurde wieder, ganz im Geiste der gothischen Kunst, durch Gruppierung von Einzelgliedern bewerkstelligt. Zunächst verband man die Pfoften unter einander und mit den Seitenwänden durch kleine Spitzbögen. Je zwei derselben wurden sodann zu einer Gruppe geschlossen durch einen von dem mittleren Pfoften zu der Seitenwand hinübergespannten größeren Bogen. So ergaben sich in unterster Reihe vier, in mittlerer zwei Bögen, die zusammen wieder von dem Hauptschlußbogen des Fensters umfaßt wurden. Es blieben nun aber ziemlich weite Oeffnungen übrig, welche sowohl aus constructiven wie ästhetischen Gründen ausgefüllt werden mußten. Hierzu bediente man sich einer bereits im Uebergangsbau gebräuchlichen Form, die man indeß reicher und mannichfaltiger entwickelte. Nach Analogie jener aus mehreren Kreissegmenten zusammengesetzten Kleeblattmuster bildete man kleine aus drei, vier oder mehreren Bogentheilen bestehende Figuren, die sogenannten Pässe, Drei-, Vier-, Fünfpässe u. s. w. Anfangs spannte man sie, wie bei Figg. 573 u. 574, in einen

Fig. 575. Wiefenkirche zu Soest. (c. 1350.) (W. L.) Fig. 576. Lambertikirche zu Münster. (W. L.)

Kreis, später auch wohl, wie bei Fig. 575, in eine andere mathematische Figur hinein, deren Seiten jedoch, zufolge der in der ganzen Fensterbildung herrschenden elastischen Spannung, aus kleinen Kreissegmenten bestanden. Die vorspringenden Spitzen dieser Pässe nannten die alten Werkmeister mit bezeichnendem Ausdruck „Nasen“.

Ver-
schiedene
Ausbildung.

Dies Maaßwerk, wie man die ganze Fensterkrönung im Gegensatz zum Stabwerke, den aufsteigenden Pfoften, nennt, bildet eins der wichtigsten Elemente der gothischen Architektur, welches in seiner mannichfachen mathematischen Combination von den alten Meistern mit Vorliebe ausgebildet und an vielen anderen Theilen des Bauwerks verwendet wurde. Im Inneren findet man es besonders an den Triforiengalerien, deren Bögen oft in zierlicher Weise mit Drei- und Vierpässen und anderen noch reicheren Figuren geschmückt wurden. Die principiell entwickeltste Fensterbildung ist wohl die, von welcher Figg. 573 u. 574 Beispiele geben. Sie zeigen am klarsten die strenge Consequenz, nach welcher der gothische Styl die einmal angenommene Formel in einer bestimmten Progression auf allen Stufen wiederholt. Bei dieser Form ist es Hauptbedingung, daß alle Bögen gleichartig und zwar aus dem gleichseitigen Dreieck beschrieben

sind. Bisweilen, in England sogar häufig, mischte man aber Bögen verschiedener Art in demselben Fenster zusammen, wodurch eine weniger klare und gesetzmäßige Figur hervorgebracht wurde. Die frühgothische Zeit bildete Pfosten und Pässe aus rundlichen Gliedern, erst der entwickelte Styl gab ihnen eine scharf eingezogene Form, die sich nach außen zuspitzt und mit einem Plättchen geschlossen wird. In der späteren Epoche, von der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. an, drang auch in das Maaßwerk ein unruhiges Streben nach weniger constructiven, als spielend decorativen, bunt verschlungenen Formen. Unter diesen ist eine der am weitesten verbreiteten die sogenannte Fischblase, ein flammenförmiger, rundlich geschwungener Paß, der bereits die Gesetze geometrischer Bildung aufgelöst zeigt. Fig. 576 gibt ein Beispiel von einem mit solchen Fischblasen verzierten Fenster. Bei diesen Formen macht sich schon darin ein Abweichen von der Strenge gothischer Bildungsweise bemerklich, daß hier die verticale Gruppenbildung in der unteren Bogenreihe schon ein Ende erreicht, und die obere Hauptabtheilung mehr nach einem centralen Gesetz entwickelt ist, worin sich gewissermaßen eine — wenn gleich stark modificirte — Rückkehr zu der Gestaltungsweise der Radfenster ankündigt.

Die Fenster waren ganz aus farbigen Glasstücken zusammengesetzt, welche theils zu ornamentistischen bunten Mustern, theils zu figürlichen Darstellungen sich verbanden. Diese Glasgemälde, die auch der romanische Styl schon kannte, stellen große Teppiche dar, die dem kalten, scharfen Tageslichte den Eingang wehrten und das Innere mit einem farbigen Licht

Glas-
gemälde.

übergossen. Kleine, mit starkem Blei eingefasste Scheiben bildeten mosaikartig die Zeichnung, die immer in einer gewissen typischen Allgemeinheit gehalten war, wie sie für den Ort sich schickte. Bei der Zusammenstellung der Farben gilt das gleiche Gesetz rhythmischen Wechsels, welches schon der Polychromie des romanischen Styles (vergl. Bd. I, S. 521) zu Grunde lag.

Wir haben nun die wesentlichen Eigenthümlichkeiten der Grundrißbildung weiter zu verfolgen (vergl. Fig. 577). Eine der entscheidendsten Neuerungen des gothischen Styles war die Umgestaltung der Altarnische. Im romanischen Bau

Fig. 577. Dom zu Köln. Grundriß.
(1 Zoll = 100 Fuß.)

Ausbildung
des Grund-
rißes.

Choranlage. war diese nur äußerlich dem Chor vorgelegt, häufig mit ihm durch eine Krypta über den Boden erhöht. Die Gothik beseitigte die schon in der letzten romanischen Epoche in Abnahme gekommene Krypta vollends, ließ den Chor sich bloß mit einigen, etwa drei Stufen über das Langhaus erheben, und schloß ihn wie früher durch einen Lettner (eine steinerne Brüstung) von letzterem ab. Ferner bewirkte die consequente Durchführung des Strebesystems, daß die Nische einem polygonen Abschluß weichen mußte, der in ganzer Höhe mit den übrigen Haupttheilen aufstieg und von einem mehrtheiligen Rippengewölbe überdeckt wurde. Dieser Chorschluß ist mit seltenen Ausnahmen durch ungerade Seitenzahl gebildet, entweder aus dem Achteck, dem Zwölfeck, auch wohl aus dem Zehneck genommen. Durch diese Anordnung trat der Chor in innigen organischen Verband mit dem Langhause und gab demselben zugleich einen lebensvollen Abschluß. Um aber diesen Haupttheil reicher auszubilden, führte man die jenseits des Querhauses verlängerten Seitenschiffe als Umgang um denselben herum und trennte diesen von dem Mittelraume durch steinerne Schranken. Den Aufbau dieser Theile gestaltete man genau nach dem im Langhause herrschenden System, indem man den Oberbau auf Bündelpfeilern ruhen ließ und seine Wände mit Triforien und darüber mit Fenstern durchbrach.

**Kapellen-
kranz.**

Noch reicher indeß gestaltete sich bei den großen Kathedralen die Choranlage durch eine Reihe niedriger Kapellen, welche wie ein Kranz die Chorumgänge umziehen. Wir fanden eine ähnliche Anordnung schon in romanischen Bauten des mittleren Frankreichs, nur verfuhr auch hierin der gothische Styl umgestaltend, indem er aus den halbrunden Nischen polygone Kapellen machte, die in lebendig organischer Weise dem Uebrigen sich anschließen. So klingt die polygone Form des Mittelbaues mit kräftiger Bewegung in eine Anzahl kleinerer verwandter Figuren aus. Dieser centralisirenden Anlage des Chores, die ein ächt französischer Gedanke ist, und die man als den ersten Ausdruck eines Principis betrachten kann, welches damals gerade in Frankreich auch auf dem politischen Felde seine staatsbildende Kraft zu äußern begann, tritt in Deutschland eine andere Art der Chorbildung entgegen, welche man eine decentralisirende, individualisirende nennen darf. Auch sie beruht auf der romanischen Tradition und besteht darin, daß sie neben dem einschiffig gebildeten polygon geschlossenen Hauptchor besondere Polygon-Kapellen für die Kreuzarme oder die Seitenschiffe anordnet, so daß dieselben mit der Hauptapsis eine Gruppe nebengeordneter, aber für sich selbständiger Einzelheiten darstellt. Bisweilen freilich wirkt die große Pracht und malerische Schönheit der französischen Choranlage so stark ein, daß man sie in Deutschland einfach copirt, wie an den Domen zu Köln, Prag, Augsburg, oder sie doch in den wesentlichsten Punkten adoptirt und wenigstens den Umgang mit einer einzelnen Kapelle, wie am Dom zu Halberstadt, oder mit drei Kapellen wie an der Marienkirche zu Lübeck aufnimmt.

Langhaus.

Mit dieser reichen Choranlage hielt nun alsbald die Entwicklung der übrigen Theile des Baues gleichen Schritt. Die Zahl der Seitenschiffe des Langhauses wurde verdoppelt, das Mittelschiff also auf beiden Seiten von je zwei gleich breiten und gleich hohen Seitenschiffen eingefast. In späterer Zeit fügte man bisweilen dem dreischiffigen Langhause jederseits eine Kapellenreihe hinzu, indem man die Strebepfeiler in das Innere hineinzog. Endlich erhielt auch das Kreuzschiff niedrige Abseiten, so daß es als dreischiffiger Querbau das fünfschiffige Langhaus durchschnitt.

So war ein reich gegliedertes, ja complicirtes Innere geschaffen, welches durch
 feine malerischen Durchsichten, feine wechselnde Beleuchtung, feine luftige Zu-
 sammenfügung einen scharfen Gegensatz gegen die ernste, einfache Ruhe und Be-

Eindruck
des Innern.

Fig. 578. Kathedrale von Amiens. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

stimmtheit romanischer Kirchen bildete. In der gothischen Kathedrale schien eine
 innere Kraft thätig, die aus dem Kern immer neue Theile hervorzutreiben fähig
 war. Das Auge konnte hier an den dicht gedrängten, reich gebündelten Pfeilern

leicht hingleiten, und wurde mit sanfter Gewalt unaufhaltsam fortgezogen, bis es an dem kunstreich geschlossenen, von gedämpftem Lichtglanz durchströmten Chor mit den Umgängen und Kapellen einen willkommenen Ruhepunkt fand.

Farben-
schmuck.

Die letzte Vollendung gab aber die Anwendung der Farbe. Wir sehen bereits, wie die ruhigen Wandflächen des romanischen Stils sich in Fenster verwandelten, wie demgemäß die Wandmalerei der Glasmalerei weichen mußte. Die ausgedehnten historischen Darstellungen, welche die Wände romanischer Kirchen bedeckten, schrumpften gleichsam zu beschränkten, streng statuarisch behandelten Gestalten oder zu fast miniaturartig kleinen Bildern zusammen. Auch die Bemalung der architektonischen Glieder erscheint im gotischen Stil etwas zurückgedrängt, da hier das Wesen derselben durch ihre plastische Form bereits

klar ausgesprochen war. Ähnlich verhielt es sich ja auch in der Antike, wo der ionische Stil, je mehr er die Glieder plastisch durchbildete, der reicheren farbigen Ausschmückung sich entzog. Oft ließ man die Pfeiler in der natürlichen Beschaffenheit ihres Steinmaterials nackt stehen. Nur an den Kapitälern scheint man eine Vergoldung des Blattwerks auf farbigem Grunde geliebt zu haben. Die Gewölbkappen wurden verputzt und entweder mit goldenen Sternen auf blauem Grund, oder auch mit figürlichen Darstellungen geschmückt. Jedenfalls sah man darauf, daß das Innere auch in der Bemalung eine harmonische Gesamtwirkung hervorbrachte.

Fig. 579. Dom zu Halberstadt. Querdurchschnitt.

Das Äußere.

Strebe-
pfeiler.

Bei der Betrachtung des Äußeren treten zunächst und am meisten die Strebepfeiler hervor. Auf ihnen beruht vorzüglich der selbständige, von anderen Bausystemen abweichende Eindruck des gotischen Stiles. Es sind dies mächtige, viereckige Mauerpfeiler, welche sich an jenen Punkten der Außenmauern erheben, wo im Inneren die Gewölbstützen angeordnet sind. Nach dem Princip schärfster Sonderung und Individualisirung, welches dem gotischen Stil zu Grunde liegt, hat auch am Äußeren die Mauerfläche sich in Einzelglieder aufgelöst; denn da die Gewölbrippen auf den Diensten ruhen, die Wandfläche durch Fenster durchbrochen ist, so bedurfte es nur eines kräftigen Widerlagers gegen die einzelnen Stützen (vergl. Fig. 579). Mit den übrigen Mauerflächen sind die Strebepfeiler durch den gemeinsamen Sockel und das unter den Fenstern sich hinziehende Gefims verbunden. Außerdem aber haben sie noch mehrere, an der Vorderseite durch untergeordnete Gefimse bezeichnete Absätze, mit welchen sie sich nach oben verjüngen. Dieses Abnehmen an Masse, dem Princip organischen Aufwachsens entsprechend, wird durch die statischen Gesetze bedingt, welche die

ganze Wucht des sich anstimmenden Gegengewichtes nach unten verlegen, während an den oberen Theilen eine minder kräftige Bildung ausreicht. Mit diesen Strebepfeilern sind aber nur die Seitenschiffe geschützt; es galt, auch den frei

Fig. 580. Chorchluss des Kölner Doms.

emporragenden Mittelbau zu sichern. Wohl führte man, dies zu bewirken, auch an der Oberwand Strebepfeiler auf, allein da dieselben an den Pfeilern des Mittelschiffes eine nicht eben breite Basis hatten, so konnten auch sie nur schwache Ausladung erhalten. Daher schlug man von ihrem oberen Punkte einen über

dem Dache des Seitenschiffes frei schwebenden Bogen, den Strebebogen, nach dem äußeren Strebepfeiler hinüber, und hatte nunmehr den Seitenschub der oberen Gewölbe ebenfalls auf die äußeren Streben geleitet. Man gab dem Strebebogen nach unten die Profilierung der Gewölbrippen, nach oben eine schräge Abdachung, und benutzte ihn außerdem durch Anlegung einer Traufrinne als Ableitungskanal für das Regenwasser. Am unteren Ende über dem Strebepfeiler wurde ein Wasserspeier in Form eines hockenden Thieres, eines Hundes oder Drachen und dergl. angebracht, durch dessen geöffneten Rachen das fallende Wasser weit vom Bau hinweggeschleudert wurde. Um nicht dem Strebebogen eine unnöthige Schwere zu geben, durchbrach man seine Masse mit freiem Fenstermaaßwerk oder Rosetten. Complicirter mußte dieses Strebesystem werden, wo zwei Seitenschiffe das Mittelschiff einfaßten. Hier führte man, um den Strebebögen den erforderlichen Halt zu geben, auf dem die beiden Seitenschiffe trennenden Pfeiler ebenfalls einen freien Strebepfeiler auf, und schlug von ihm nach der Mittelschiffwand und nach dem äußeren Strebepfeiler je einen Bogen. Um aber dem mittleren Pfeiler noch kräftigeren Halt und durch größere Belastung vermehrte Festigkeit zu geben, führte man nun je zwei Strebebögen über einander auf, so daß auf jeden äußeren Strebepfeiler vier Strebebögen wirkten. Dadurch entwickelt sich ein so vielverzweigtes System von Stützen, daß der eigentliche architektonische Kern darunter fast ganz verschwindet, zumal am Chorschluß, wo durch die vielfachen Polygonformen eine divergirende Stellung aller Strebepfeiler bewirkt und ein dem Auge unentwirrbares Chaos vorgeführt wird (vgl. Fig. 580). Vor all den Einzelheiten verliert man den Eindruck des Ganzen, welches nach Schnaase's bezeichnendem Ausdruck völlig zerklüftet erscheint. Und so sehr ist der gothische Styl eine Architektur des

Fig. 581. Strebepfeiler von der Kathedrale zu Rheims.
(Nach Viollet-le-Duc.)

Eindruck des Ganzen, welches nach Schnaase's bezeichnendem Ausdruck völlig zerklüftet erscheint. Und so sehr ist der gothische Styl eine Architektur des

Inneren, daß er diesen Charakter selbst dem Aeußeren aufprägt; denn, wie Schnaase treffend bemerkt, „in den Organismen der Natur ist das Knochengerippe und der Zusammenhang der dienenden und ernährenden Theile im Inneren verborgen, das Aeußere zeigt eine undurchbrochene Oberfläche: hier liegt dagegen das Rippenwerk nackt vor Augen“. Man kann daher sagen, die gothische Architektur habe kein Fleisch, sie sei nur ein Knochengerüst.

Erhöht wird jene Verwirrung durch die Ausbildung der Strebepfeiler. Von den Gesimfen, welche in gewissen Abständen den Strebepfeiler umziehen oder nur an seiner Vorderseite sich zeigen, sprachen wir schon. Ihre Form ist sehr charakteristisch. Weit entfernt von der kräftigen Gliederung romanischer Gesimfe, welche in wohlberechnetem Wechsel die Horizontale scharf markiren,

bestehen die Gesimfe des gothischen Styls nur aus einer Abschrägung, welche vorn rechtwinklig abgeschnitten unterhalb mit einer tiefen Kehle

Ausbildung
der Strebe-
pfeiler.

Fig. 582. Strebesystem vom Chor der Kathedrale zu Amiens. (Viollet-le-Duc.)

Fig. 583. Frühgothische Krabbe (Viollet-le-Duc.)

ausgehöhlt wird, und dann mit einem feinen Rundstabe sich der Mauer anschließt. Diese Form ist nicht bloß zweckmäßig für die Abwässerung, sondern prägt auch in ihrem schrägen

Anstemmen die verticale Tendenz des Styles aus. In ihrer plastischen Wirkung unbedeutend und selbst durch den bisweilen hinzutretenden Blätterfries nicht wesentlich gesteigert, stellt sie nur ein feines horizontales Band dar, das sich um die Mannichfaltigkeit der vorspringenden und zurücktretenden Theile verknüpfend schlingt. Den Strebepfeiler selbst bildete man nun reicher aus. Da der über dem Dache emporragende Theil höchstens als Belastung der unteren Masse statisch erforderlich war, so schnitt man den vorderen Theil des Strebepfeilers schräg ab und setzte auf seinen Kern einen säulengetragenen Baldachin mit hohem Spitzhelm, unter welchem eine Statue Platz fand (Fig. 581). Bald aber ließ man in mehr organischer Weise eine schlanke, übereck gestellte Pyramide, von den alten Werkmeistern Fiale genannt, aus dem Pfeiler hervorstechen, Fialen. die man oft mit kleineren Nebenfialen umgab, oder zu der man in mehreren Abstufungen selbständige Fialen hinzufügte (vgl. Fig. 582). Die Fiale bildete man

aus zwei Theilen: aus dem schlanken Spitzdache, dem Riesen (von dem alten Worte *reisen*, sich erheben, aufsteigen, engl. *to rise*), und dem unteren Theile, dem Leibe. Letzteren pflegte man durch blind aufgemeißeltes Stab- und Maaßwerk zu verzieren; ersteren durch kleine Steinblumen, Krabben, die auf den Ecken gleichsam emporkriechen und auch ihrerseits die aufwärts treibende Bewegung höchst lebendig aussprechen (Fig. 583). Aus der Spitze der Fiale blüht endlich eine kreuzförmig ausladende Blume (Fig. 584) hervor. Jene Krabben liebte man überall auf schräg ansteigenden Linien am Aeußeren, so namentlich auf den Rücken der Strebebögen, anzubringen. — An einfacheren Bauten giebt

man dem Strebepfeiler wohl bloß eine schräge Bedachung oder ein schlankes Giebeldach. Wie das ganze Strebewerk in späteren Bauten einfacher, nüchterner behandelt wird, wie namentlich die Strebebögen dann oft eine schräg herablaufende gerade Linie bilden, ohne alle reichere plastische Decoration, erkennt man an der Seitenansicht der Kirche S. Etienne zu Beauvais (Fig. 585), die überhaupt die unschönen und mageren Formen der Spätzeit veranschaulicht.

Kreuzgiebel.

Während die Seitenansicht und der Chor der gothischen Kirche durch jene Zerklüftung unruhig und verworren erscheinen, stellten sich nur an den Giebeln des Kreuzschiffes und an der Façade ruhige Flächen in geschlossener Masse dar. Die Kreuzgiebel, deren Strebepfeiler auf den vorderen Ecken sich bisweilen zu kleinen Thürmen ausbilden, erhielten nun in der Regel ein Portal, und traten dadurch, so wie durch ihre größere Massenentfaltung, vorzüglich bedeutfam hervor. Dagegen mußte ein Hervorheben der Kreuzgestalt durch eine centrale Thurmanlage nunmehr unpassend erscheinen, denn sie hätte dieser Stelle eine zu sehr überwiegende Geltung gegeben. Nur in gewissen Gegenden,

Fig. 584. Kreuzblume von Notre Dame zu Paris. (Viollet-le-Duc.)

namentlich in England, hielt man an einem mächtigen Thurme auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff fest; bei manchen Kirchen beruht jedoch diese Anlage auf der Benutzung und dem Ausbau romanischer Theile. In der Regel gab man diesem Punkte nur einen untergeordneten kleinen, auf dem Giebel sich erhebenden Thurm, den sogenannten Dachreiter. Dagegen wies man fortan den Thurmbau fast ausschließlich der Façade zu.

Die Façade.

Je unruhiger die übrigen Theile des Aeußeren sich zeigten, desto wichtiger erschien es, das Wesen des Baues an der Façade möglichst klar und bedeutfam auszusprechen. Die schönste Form ergab sich hier, wenn man nach dem Vorgange der bedeutenderen romanischen Kirchen zwei Thürme, den Seitenschiffen entsprechend, aufführte. Doch war bei den übermäßig gesteigerten Di-

Fig. 585. Kirche St. Etienne zu Beauvais Seitenansicht.

mentionen diese Doppelanlage meist nur bei fünfschiffigen Kirchen in ganzer Fülle zu entfalten, so daß je zwei Seitenschiffe durch einen Thurm gedeckt wurden. Es kam hier nicht bloß darauf an, die aufsteigende Tendenz des ganzen Baues



Fig. 586. Portal von Notre Dame in Paris. (Viollet-le-Duc ,

in höchster Instanz noch einmal auszusprechen — denn das hätte durch einen einzelnen Thurm noch bestimmter geschehen können —, sondern es mußte dem hochragenden Mittelbau durch zwei mächtige Flankirungen ein Rahmen, den un-
selbständigen Seitenschiffen ein Abschluß geschaffen werden. Auch hier blieb man

dem Grundgesetz des gothischen Styles treu, indem man die Thürme aus mächtigen Strebepfeilern und schwächeren Füllmauern aufwachsen ließ. Dadurch er-

Fig. 587. Wimperge vom Kölner Dome. (Baldinger)

gaben sich von selbst drei Stellen für Eingänge die man an den großartigsten Kathedralen auch wirklich durch drei Portale ausfüllte. Manchmal freilich ist nur ein mittleres angeordnet.

Portale.

An diesen Portalen galt es, den Reichthum des Styls in höchster Concentration zu zeigen (Fig. 586). Man ging auch hierbei von der romanischen Portalbildung aus, indem man die Wandung nach innen in schräger Richtung sich verengen ließ. Allein nicht wie dort aus Säulen und Mauerecken bestand diese Abschrägung: sie wurde vielmehr aus feinen vorspringenden Stäben, welche bald die birnenförmige Profilierung der Gewölbrippen annahmen, zwischen tiefen Hohlkehlen gebildet. In die Hohlkehlen stellte man auf kurzen Säulchen Statuen von Heiligen, überdeckt von reichen Baldachinen. Wegen ihrer großen Breite theilte man die Hauptportale durch einen mittleren Pfoften, vor welchem man die Statue eines bevorzugten Heiligen anzubringen liebte. Die feinen Laubkapitäle, welche in späterer Zeit ganz beseitigt wurden, unterbrachen nur auf einen Augenblick die verticale Gliederung, die sich weiter in spitzbogiger Schwingung fortsetzt und das Portal abschließt. Hier werden die Hohlkehlen ganz mit kleinen Statuen oder Gruppen gefüllt, welche auf Consolen stehen, die für das unterhalb folgende Bildwerk als Baldachin sich gestalten. Im Bogenscheitel stoßen zwei Baldachine zusammen. So reich und malerisch diese Anordnung ist, so wenig kann man sie nach architektonischen Gesetzen gut heißen oder gar schön nennen.

Fig. 588. Galerie der Kath. von Amiens. (Nach V. le Duc.)

Die Figuren, deren Untersatz je weiter nach oben desto schrägere Richtung hat, scheinen jeden Augenblick herabfallen zu wollen und geben einen unruhigen, verwirrenden Eindruck. Das flache Bogensfeld über dem Thürsturze wird sodann mit Reliefs ausgefüllt, die aber meistens in so kleinem Maaßstabe angelegt werden, daß durch mehrere horizontale Abtheilungen die Fläche nicht eben glücklich eingetheilt ist. So verkümmert der gothische Styl in seinem auf die Spitze getriebenen Streben, Alles gleichsam aus eigenen Mitteln zu bestreiten, am Aeußeren die Mitwirkung der Plastik, wie er im Innern die Thätigkeit der Malerei beschränkt hat. Wie diese Kunst sich auf die ungenügenden Darstellungsmittel farbiger Glasstücke verwiesen sah, so war die Plastik gehindert, ihre Figuren, die sich in äußerste räum-

liche Beengung einzwängen mußten, körperlich frei und lebenskräftig zu entwickeln. Sie haben fast durchgängig etwas Schmalschultriges, wie der vollendete gothische Dom selbst. In Deutschland, wo die gothische Architektur in der schärfsten Einseitigkeit sich ausbildete, vermochte die Sculptur an der Architektur am wenigsten zur Geltung zu kommen; besser gelang es ihr in Frankreich, wo man die Façade oft gänzlich mit Statuen bedeckte, dadurch aber freilich die Consequenz des Systems schwächte.

Fig. 589. Galerie von der Ste. Chapelle zu Paris. (Viollet-le-Duc.)

Da das Portal mit seiner Gliederung kräftig aus der Mauerfläche hervorsprang, ^{Wimperge.} so gab man ihm als oberen Abschluß einen Spitzgiebel, den die alten Werkmeister „Wimperge“, d. h. Wind-Berge, Schutz vor dem Winde, nannten. Man flankirte ihn auf beiden Seiten mit Fialen, bedeckte seine Fläche mit blindem Maaßwerk und schmückte ihn auf den Kanten mit Krabben und einer Kreuzblume. Diese Wimperge liebte man überall da anzuwenden, wo eine Bogenform selbständig aus der Mauermasse vortrat, also namentlich an den Fenstern (Fig. 587), auch wohl an den Chorkapellen, um deren Dächer zu verdecken. Auch die Seitenansicht der Kathedralen, die über dem Dachgesims in der Regel eine Galerie freien Maaßwerks haben

Fig. 590. S. Pierre zu Caen in der Normandie.

(Fig. 589), wird oft durch die über den Fenstern aufsteigenden Wimperge belebt. Durch die schlanken Giebel erfährt die Horizontale beständige Unterbrechungen.

wird das Einzelwesen der Bautheile schärfer ausgesprochen, bekommen die oberen Theile einen noch leichteren, luftigeren Anschein.

Fig. 591. Kathedrale zu Chartres.

Weiter hinauf wird nun der mittlere Theil der Façade entweder selbständig ohne Beziehung auf die beiden Thürme behandelt, oder man betont die innige Verbindung dieser Theile dadurch, daß man die Hauptgesimse an der ganzen Breite der Façade durchführt. In letzterem Falle folgt zunächst ein den oberen Theilen

Ober-
geschofs.

der Schiffe entsprechendes Geschoß, welches durch drei breite Fenster geschmückt ist. Das in der mittleren Abtheilung liegende erhält größere Breite oder auch — namentlich in französischen Kathedralen — die Form einer mächtigen Rose, die nun in reichster Weise durch ein strahlenförmiges Maaßwerk verziert wird (vergl. Figg. 591, 605, 609, 611). Zwar bildet ein solches Rundfenster einen Gegensatz gegen die verticale Richtung des Styles, aber dies gehört zu jenen Inconsequenzen, aus welchen in der Kunst oft die herrlichsten Wirkungen hervorgehen. Häufig ragt der Spitzgiebel des Hauptportals so weit empor, daß ein Theil des mittleren Fensters davon verdeckt wird; auch ist wohl eine Galerie von frei gearbeitetem Maaßwerk vor dem Fenster aufgeführt, die wie ein durchbrochenes Gitter sich vor demselben erhebt. Der mittlere Verbindungsbau schließt endlich mit dem hohen Giebel des Hauptschiffes ab, während auf beiden Seiten die Thürme nun gesondert aufstreben. Mehr äußerlich decorativ muß es genannt werden, wenn eine horizontale Galerie, den Körper des Langhauses maskirend, den Mittelbau bekrönt. So zeigt es die Façade der Kathedrale zu Chartres (Fig. 591), welche außerdem durch die Strenge ihrer frühgothischen Bildungsweise sich auszeichnet. So auch in Figg. 605, 609, 611 die Kathedralen von Paris, Reims, Amiens. Vergl. dazu Fig. 588.

Thurmbau.

War an den unteren Theilen schon durch die mächtigen Strebepfeiler eine Sonderung der Thürme von dem Verbindungsbau gegeben, so steigen dieselben in kräftig viereckiger Masse weiter oberhalb jeder für sich auf. Ein galeriegekröntes Gesims schließt sodann den Unterbau ab, und in verjüngter Gestalt steigt achteckig ein oberes Thurmgeschoß auf, ebenfalls durch schlanke Fensteröffnungen lebendig gegliedert. Aus den vier Ecken des Unterbaues treibt aber die architektonische Kraft besondere schlanke Fialen als Seitenthürmchen auf, die den mittleren Kern begleiten. Dieser schließt in luftiger Höhe mit Wimpergen ab, aus deren unteren Ecken dann der steile achteckige Helm emporsteigt. Wie aber das Stylgesetz dieser Architektur die Massen nach oben abnehmen und immer leichter und luftiger werden läßt, so war es die höchste Consequenz des Principis, wenn man den Thurmhelm als ganz durchbrochenes Gehäuse aufführte. Man ließ daher acht mächtige Rippen auf den Ecken aufsteigen, die man mit Krabben reich besetzte. Zwischen sie spannte man ein Netz von horizontalen Stäben, dessen Oeffnungen mit freiem, filigranartig durchbrochenem Maaßwerk, mit Rosetten und Pässen verschiedener Art ausgefüllt wurden. Auf der Spitze erhob sich eine mächtige Kreuzblume. Dieser Wunderbau durchbrochener Thurmhelme ist freilich nur in Deutschland zur höchsten Blüthe gekommen, in den anderen Ländern findet er sich sehr selten. Er ist ein staunenswerther Beweis von der großartigen Kraft und Consequenz des gothischen Systems, welche selbst auf dem höchsten Punkte mit genialer Rücksichtslosigkeit gegen Alles, was praktisch und zweckmäßig zu nennen ist, nur der Verwirklichung seines Ideals nachstrebt. Denn abgesehen von der Unzweckmäßigkeit solcher durchbrochenen Steindächer, unter welchen das wirkliche Holzdach sich verbirgt, abgesehen von der dadurch in's Unausführbare angewachsenen Riesenhaftigkeit des Bauplanes, der denn auch niemals zur vollen Ausführung gekommen ist, läßt sich auch kein einziger Standpunkt gewinnen, von welchem aus die Durchbrechungen dem Beschauer sich in klarer, harmonischer Weise darböten. Ihre Verschiebungen setzen das Auge stets auf's Neue in Verwirrung und liefern einen abermaligen Beweis von der eigen-

sinnigen Consequenz, mit welcher der gothische Styl dem Steine seinen spitzfindigen mathematischen Calcül aufzwang. Eins der edelsten Beispiele solcher Thurmanlage bietet das Münster zu Freiburg im Breisgau dar. Freilich sind hier die unteren Theile in ihrer zu kahlen Erscheinung nicht auf einen so reichen Oberbau berechnet, auch ist der achteckige Aufsatz nicht in organischer Weise aus dem viereckigen Unterbau entwickelt, indeß zeigt die durchbrochene Spitze das gothische System in schöner Entfaltung und glücklicher Vollendung.

Wir haben in unserer bisherigen Darstellung stets die glänzendsten Denkmäler des gothischen Styles im Auge gehabt, weil sich an ihnen allein der Geist jener Architektur voll und erschöpfend ausspricht. Es bleibt noch übrig, die Ornamentation des Aeußeren mit einigen Worten zu bezeichnen. Wie dieser Styl die Masse des Bauwerks in ein System von Einzelgliedern auflöst, die nach oben in feine durchbrochene Spitzen sich verjüngen, so ist nun auch der ganze bauliche Körper mit einem Netze zierlichen Maaßwerks bedeckt. Doch wird auch dabei in guter Zeit das Gesetz beobachtet, daß die unteren Theile einfach, massenhaft behandelt, die oberen immer reicher und leichter sich entwickeln müssen. So bewundernswürdig nun auch die Consequenz ist, mit welcher dieselbe mathematische Form an allen Baugliedern sich gleichsam auf's Neue hervorbringt, so läßt sich doch auch nicht verkennen, daß dieser Reichthum auf einer gewissen Beschränktheit, auf einer Armuth an Motiven beruht, die wiederum durch die eiserne logische Folgerichtigkeit des Systems bedingt wird. Vegetabilischer Schmuck wird nur in untergeordneter Weise an den Kapitälern der Portale und Fensterpfeilern und in den Hohlkehlen der Fensterumrahmung und der Gesimse angewendet. Auch hier besteht das Laubwerk nicht aus einer innerlich verschlungenen Arabeske, sondern erscheint nur lose in Reihen aufgeheftet, als wollten sich die der Natur frei entlehnten Kräfte unter all den abstract mathematischen Gestaltungen deutlich als fremdartigen Schmuck ankündigen. Thierfiguren kommen nur in den barock-phantaistischen Wasserspeiern vor. Die menschliche Gestalt endlich findet ebenfalls nur eine örtlich beschränkte Anwendung an den Portalen. Nur bei den frühgothischen Bauten Frankreichs ist an Portalen, Vorhallen, Galerien eine überaus reiche Anwendung von Freisculptur und Reliefbildwerken gemacht.

Vergleichen wir schließlich die gothische Architektur mit der romanischen, so ist der großartige Fortschritt in constructiver Richtung, der den gothischen Styl zum Ausdruck der höchsten bis jetzt erreichten Befreiung von den Fesseln des Materials macht, nicht zu verkennen. Aber in seiner kühnsten Consequenz verfällt er sofort einer Einseitigkeit, die wir als nothwendiges Ergebnis einer Zeitrichtung wohl bewundern, nicht aber als nachahmungswerth anpreisen dürfen. Wir können nicht vergessen, daß der gothische Dom mit einem unermeßlichen Aufwand von Mitteln ein Ganzes darstellt, das beinah der Natur und der Zweckmäßigkeit zum Trotz errichtet zu sein scheint. Daß zur Herstellung eines Innenraumes hier ein Aufwand gemacht ist, der zu dem praktisch Erreichten in keinem Verhältniß mehr steht, wollen wir weniger hervorheben: denn auch der antike Marmortempel überschritt weit das Maaß strenger Zweckmäßigkeit. Dennoch dürfen wir uns nicht verhehlen, daß, wie L. Lange richtig bemerkt, die Aufgabe der Architektur nicht darin besteht, Ideale zu realisiren, sondern das Reale zu idealisiren. Das Erstere hat der gothische Styl versucht. Betrachten wir diese

Decoration.

Kritik des
gothischen
Styles.

Wunderbauten, die mit tausend und abertausend feinen Spitzen, ohne welche dieser Styl der Nüchternheit anheimfällt, der Vernichtung ihre Arme entgegenstrecken; die so colossäl gedacht sind, daß sie beinah nie zur Vollendung gekommen, ja meistens in ihren älteren Theilen schon zerstört sind, ehe sie noch die Vollendung erreicht haben; die in ihren riesigen Strebepfeilmassen, wie in den oft mit den Gewölben gar nicht innerlich verbundenen Strebebögen eine über die statischen Zwecke weit hinausgehende Verschwendung von Material und Arbeit zeigen; die endlich durch ein System von geistreicher Täuschung die Functionen der Glieder theils verbergen, theils ungehörig und wiederum verwirrend dem Auge entgegen drängen: so wird man gestehen müssen, daß Wahrheit, Natur, Zweckmäßigkeit durch diese Architektur empfindlich verletzt werden, und daß der romanische Styl in größerer Klarheit, in einer bei höchstem Reichtum der Ausstattung doch überwiegenden Einfachheit den Forderungen des Bedürfnisses leichter, angemessener und gediegener genügt.

Geschichtl.
Würdigung.

Stellt man sich aber auf einen höheren Standpunkt und beschaut diese Riesendome mit den Augen des Historikers, so wird man die Opposition des Verstandes bald verstummen sehen und zur lebhaftesten Bewunderung sich hingerrissen fühlen. Von der Höhe dieses Gesichtspunktes erscheint der gothische Dom als die höchste Verkörperung des christlich-mittelalterlichen Geistes. Es ist, als ob alle Kräfte jener wunderbaren Zeit sich in ihm vereinigt hätten, in einer der glänzendsten Kunstschöpfungen aller Zeiten sich zu offenbaren. In keiner anderen Epoche der Geschichte ist der ganze Inhalt einer Zeit so ausschließlich in den Werken einer einzigen Kunst ausgetrahlt worden, hat diese eine Kunst alle gestaltende Kraft so völlig absorbiert, wie hier. Deßhalb finden wir den höchsten Freiheitsdrang, die geniale Kraft zur Individualisirung, die erdvergeßende religiöse Begeisterung, die selbst die Gesetze der Natur spiritualistisch umzubeugen sucht, im gothischen Dom auf's Großartigste verkörpert.

Der
gothische
Dom und der
griechische
Tempel.

Von diesem Punkte aus haben wir, um das Wesen der gothischen Architektur völlig zu verstehen, einen vergleichenden Blick auf den griechischen Tempel zu werfen. Schroffere Gegensätze lassen sich nicht erfinden. Der griechische Tempel, breit auf der Erde gelagert und mäßig aufstrebend, mit sanft ansteigendem Dache schließend, wie spricht er ruhiges, irdisches Genügen so rein und klar aus! Der gothische Dom, auf engem Grundplan schmal sich hinzeichnend, des rastlosen, himmelanstrebenden Aufschießens kein Ende wissend, wie athmet er den sehnüchtig nach dem Jenseits ringenden Geist des Mittelalters! Jener tritt in plastischer Geschlossenheit als einheitliches Ganzes vor uns hin, im Inneren minder bedeutend, seine ganze Schönheit am Aeußeren entfaltend. Dieser, ein malerisches Conglomerat von lauter Einzelarchitekturen, zeigt selbst am glänzendsten Aeußeren einen innerlichen Charakter, der mit seinem zerklüfteten, räthselhaften Strebesystem und mehr noch mit seinen Portalen den fragenden Blick in's Innere hineinzieht, um dort mit einem neuen Räthsel die Räthsel des Aeußeren zu beantworten. Der antike Tempel hat eine einfache, schlichte Zusammensetzung, eine auf den natürlichen Kräften des Materials beruhende, im hohen Grade beschränkte Construction, die aber ihr ruhiges Genügen eben so lebendig als klar in der Formsprache ihrer Glieder kund gibt. Der gothische Dom ist ein complicirtes, aus scharfsinniger Berechnung aufgebautes, die natürlichen Gesetze der Schwere in ein künstliches System auflösendes Ganzes, dessen Wesen sich in einer

Fülle weicher, feiner, mit leisesten Uebergängen aus einander hervorwachsender Glieder ausdrückt. Dort ist der scharfe Gegensatz aufsteigender, stützender und

Fig. 592. Einfiedeln im Mittelalter. (Baldinger nach Merian.)



horizontaler, gestützter Glieder; hier ein ununterbrochenes Aufschließen verticaler Einzelheiten. Während daher die antike Architektur in ihrer Strenge sich den

vegetabilischen Formen fern hält, scheinen am gothischen Bau die Glieder nach Art einer Pflanze aufzuschießen und sich zu verästeln. Fassen wir dies Alles in ein Wort zusammen, so ist dem antiken Tempel der Charakter strenger Objectivität eigen, während der gothische Dom als Ausdruck subjectiver Empfindung sich darstellt.

Andere
Anlagen.

Klösterliche
Bauten.

Unsere Schilderung des gothischen Styls hatte vorzüglich die großen reich entwickelten Kathedralen im Auge, an welchen sich die Architektur zumeist ausbildete. Daß daneben auch die zahlreichen städtischen Pfarrkirchen in die glänzende Entfaltung der Architektur eingreifen, bedarf keiner ausdrücklichen Erwähnung. Wichtiger ist vielleicht zu erörtern, welchen Antheil die Mönchsorden an der baulichen Bewegung der Zeit nahmen. Die Benediktiner, bis in's 12. Jahrh. hinein die vornehmsten Träger und Förderer der Architektur, treten schon gegen den Ausgang der romanischen Epoche zurück und räumen den Cisterziensern das Feld, die für die Verbreitung des frühgothischen Styles entscheidend wurden. Sie erfaßten schnell das Rationelle der neuen Bauweise, betonten mit Nachdruck in ihren geräumigen, hohen, lichten Kirchen das Wesentliche des Styles und wußten demselben auch außerhalb Frankreichs, in Deutschland, England und selbst in Italien und Spanien Eingang zu verschaffen. Nach ihnen kamen die neu gegründeten Orden der Dominikaner und Franziskaner, von deren Einfluß für die fernere Umgestaltung und Durchführung des gothischen Styles namentlich in Deutschland später die Rede sein wird. Unter dem Wetteifer, der von allen Seiten sich regte, erhoben sich überall ausgedehnte Klosteranlagen mit glänzenden Refektorien und Kapitelhäusern, mit weiten Kreuzgängen, die durch ihre breiten, mit Maaßwerk reich gegliederten und in bunten Farben strahlenden Fenster den Eindruck klösterlicher Einfachheit fast bis in's weltlich Prachtige verwandeln. Die Gesamtwirkung einer Klosteranlage jener Zeit führen wir durch eine nach Merian entworfene Ansicht des in der späteren Renaissance-Epoche umgebauten Klosters Einsiedeln in der Schweiz (Fig. 592) vor Augen.

Kleinere
Werke.

Daß die Gothik aber auch für kleinere Werke aller Art gerecht war, braucht kaum bemerkt zu werden; nur freilich läßt sich nicht leugnen, daß gerade dieser Styl durch einfachere Behandlung, durch Beschränkung des Grundplanes und der Ausstattung viel von seinem Zauber einbüßt. Die schlichteste romanische Kirche kann noch großen Reiz gewähren, weil das Wesen jener Architektur auf Einfachheit beruht: eine schlicht behandelte gothische Kirche verfällt dagegen fast immer der Nüchternheit. Sodann ist festzuhalten, daß eine so große Mannichfaltigkeit der Plananlagen, wie sie der romanische Styl darbot, in der Gothik nicht mehr stattfindet. Es handelt sich hier vielmehr um ein Weniger oder Mehr, und selbst die ungewöhnlicheren Grundrißformen der früheren Zeit werden jetzt immer feltener.

Profan-
bauten.

Burgen.

Dagegen brachte es die mit dem Wohlstande gesteigerte Baulust zu einer un-
gemein reichen, ja prachtvollen Ausbildung aller jener für profane Zwecke, sei es der Allgemeinheit, sei es Einzelner dienenden Werke. Dahin gehören zunächst die Burgen der Fürsten und des Adels, die zwar auch in dieser Epoche immer noch in erster Linie der Vertheidigung dienen, die dafür erforderlichen Bauten aber mit gesteigerten künstlerischen Mitteln durchführen und vielfach auch den Anforderungen eines auf Pracht und Glanz gerichteten Lebens zum Ausdruck

verhelfen. Die Anlage dieser Bauten bleibt zunächst noch die in der vorigen Epoche übliche. Ein Kranz von Mauern mit zahlreichen Thürmen, dazu oft Wall und Graben umgiebt das Ganze. Der Eingang wird durch Zugbrücke, Fallgatter und eisenbeschlagene Thore vertheidigt und von flankirenden Thürmen geschützt; die einzelnen Gebäude im Burghofe gruppiren sich nach den verschiedenen Bedürfnissen in malerischer Weise. Der künstlerische Nachdruck liegt auch jetzt hauptsächlich auf dem großen Festsaal und der oft reich und zierlich entwickelten Schloßkapelle. Alle wesentlichen Elemente einer frühgothischen Borganlage zeigt das Schloß zu Marburg, in seinen Haupttheilen um 1288 begonnen und nach 1311 vollendet (Fig. 593). Man gelangt auf dem Fahrwege *A* von der Ostseite über eine Zugbrücke in den äußeren westlichgelegenen Hof *B* und von hier wieder östlich sich wendend innerhalb einer mit Strebepfeilern verstärkten Futtermauer zu dem sogenannten neuen Bau *E*, der seit 1489 hinzugefügt wurde. Westlich von diesem erhebt sich um einen engen langgestreckten Hof der Hauptbau *C* mit der eleganten frühgothischen Schloßkapelle und dem großen Ritteraal *D*, der mit der Kapelle durch Arkaden verbunden ist, welche zugleich den Zugang zum inneren Schloßhof gewähren. Die originelle Form der Kapelle ist aus unserer Abbildung ersichtlich; der Ritteraal mit seinen zehn Kreuzgewölben auf vier achteckigen Pfeilern, mit seinen neun viertheiligen Spitzbogenfenstern, zu denen noch ein zehntes in dem erkerartigen Ausbau der nördlichen Langseite kommt, ist bei 106 Fuß Länge, 49 F. Breite und 26 F. Höhe von ernster imposanter Schönheit. Dieselbe Anlage wiederholt sich im Erdgeschoß. Nach außen wirkt der Bau (Fig. 594) durch den hohen von schlanken Eckthürmen flankirten Giebel, die mächtigen Fenster zwischen massenhaften Strebepfeilern und den selbständigen Giebelbau des Erkers von seiner Höhe weithin dominirend. — Im Laufe des 14. und mehr noch des 15. Jahrhunderts

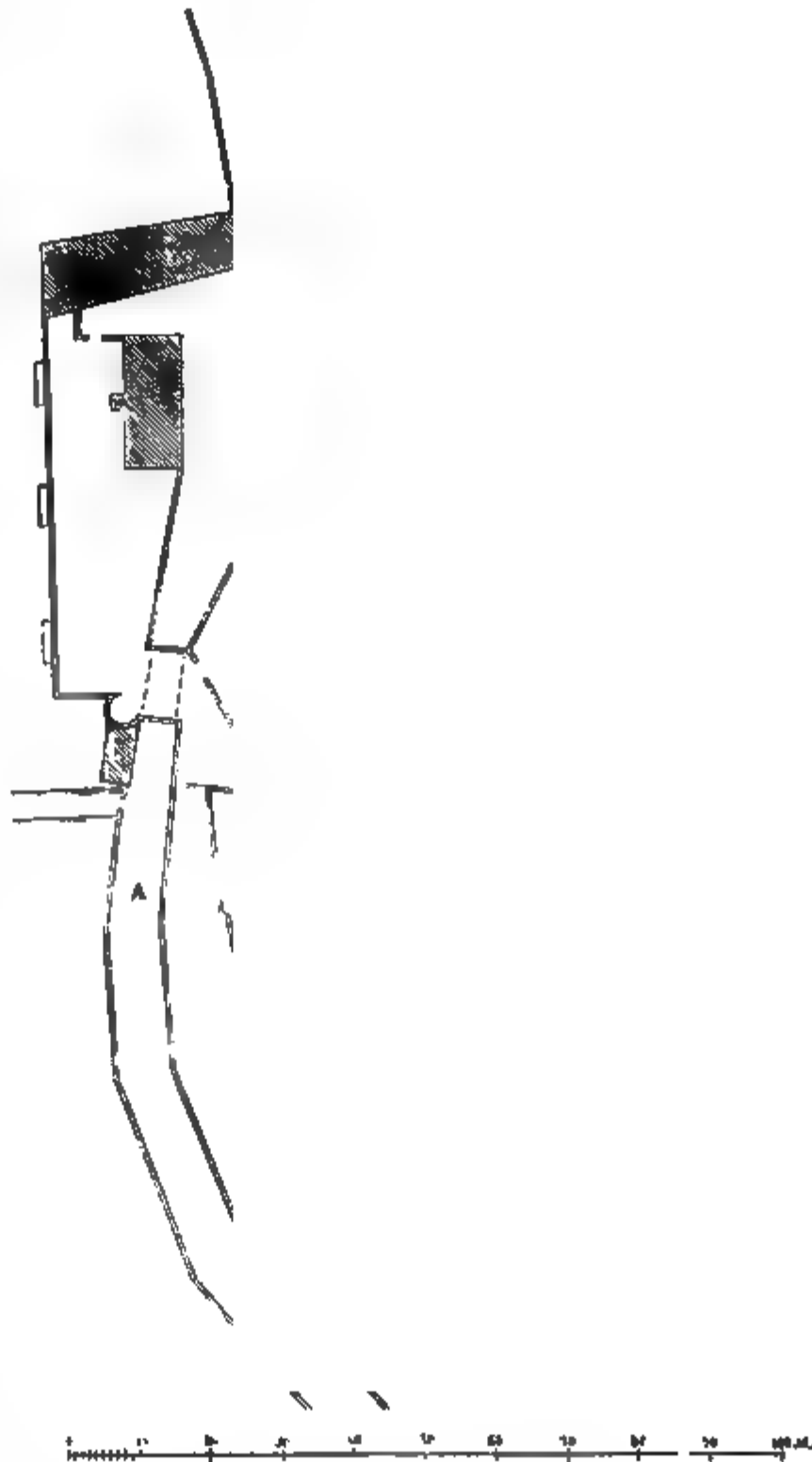


Fig. 593. Marburg. Schloß. (v. Dehn-Rotfeller.)

werden auch im Schloßbau die eleganten decorativen Formen überwiegend, der Ausdruck des Wohnlichen wird verstärkt, die Höfe erhalten schon offene Arkaden und der zunehmende Luxus fordert sein Recht in der Anlage und Ausstattung der Räume. Obwohl indeß gegen Ende des Mittelalters durch die Einführung der Feuerwaffen das Ritterthum zu einem Schatten seiner ehemaligen Bedeutung herabfinkt und die Fürstenmacht an seine Stelle tritt, behalten die Burgen immer noch den Ausdruck feudalen Trotzes und ungebrochener Selbständigkeit. Einige wohlerhaltene Schloßbauten der späteren Epoche besitzt die französische Schweiz; so das malerisch am See von Neuenburg gelegene Schloß von Estavayer, dessen Hauptbau allerdings modernisirt ist, während das Portal mit dem dazu gehörigen Vorwerke noch die ursprüngliche Form zeigt; das interessante Schloß von

Fig. 594. Marburg. Schloß. (v. Dehn-Rotfeller.)

Neuenburg (Neuchâtel) mit trefflich erhaltenem Hofe und Thorbau; das Schloß zu Lausanne, 1397 begonnen, gleich dem von Grandson zum Theil in Backstein aufgeführt; vor Allem aber das großartige Schloß Vufflens im Waadtlande, ein ebenfalls in Backsteinen durchgeführter, nach außen durch die Menge seiner Thürme, nach innen durch den überaus malerisch angelegten Hof anziehender Bau*).

Städtischer
Profanbau.

Aber auch in den Städten regte sich's in freudigem Wetteifer. Kaufhäuser, Gildenhallen, Rathhäuser, Brunnen, ja selbst die Befestigungsmauern mit ihren Thoren und Thürmen zeugten von dem Selbstgefühl und der Kunstliebe der Bürger. Es war wieder einmal eine jener Glanzepochen der Architektur angebrochen, wo eine höhere künstlerische Ausbildung selbst bei den Werken alltäglichen Nutzens und gemeiner Zweckmäßigkeit Bedürfniß war. Obwohl bei diesen Bauten durch Material, Landesitte, örtliche Verhältnisse große Verschieden-

*) Abbildungen bei *Rahn*, Gesch. d. b. K. in der Schweiz. S. 435 ff.

heiten herbeigeführt wurden, so treten die Grundzüge des gothischen Styls auch an ihnen deutlich hervor. Die Portale zeigen sich meistens spitzbogig gewölbt,

Fig. 595. Haus zu Greifswald.

die Fenster zum Theil ebenso nach Analogie der Kirchenfenster, oft aber auch mit geradem Steinbalken. Dagegen pflegt an ihnen eine Theilung durch aufsteigende Steinpfosten, die dann wieder durch einen horizontalen Stab gekreuzt

werden, durchgeführt zu sein. Immer ist aber die Profilierung der Portale und Fensterwände mit den tief eingezogenen Kehlen und scharf vorspringenden Gliedern bezeichnend. Auch die Gesimse, welche die Stockwerke abtheilen, folgen der an den kirchlichen Gebäuden bereits erwähnten Form. Wichtig ist besonders die Dachbildung. Weniger durch die Bedürfnisse, als vielmehr durch ein bestimmtes Stylgefühl, ist die ungemein steile Ansteigung des Daches bedingt. Bisweilen wird daselbe abgewalmt, und seine zurtretende Fläche durch ein kräftiges oft mit Zinnen gekröntes Kranzgesims zum Theil verdeckt. So zeigt es das steinerne Haus zu Frankfurt a. M. vom Jahre 1464, das mit seinem reich profilirten Bogenfries und Zinnenkranz sowie den auf Kragsteinen vorspringenden Eckthürmchen einen kriegerisch trotzigen Eindruck macht. Es ist ein Beweis, wie die dem Befestigungsbau der Burgen angehörenden Formen in der spätgothischen Zeit schon als bloße Decorationsmotive verwendet wurden. Meistens aber bietet das Privathaus nach der Straße seinen Giebel unverdeckt zur Schau, der dann oft in lebendiger, organischer Weise ausgebildet wird. Man läßt vom Hauptgesims lifenenartige Wandstreifen emporsteigen. Durch diese wird der Giebel in einzelne verticale Felder getheilt. Jedes Feld wird für sich mit einem verzierten Giebelchen oder auch mit einem horizontalen Gesims geschlossen. Die Lifenen erhalten dagegen eine Fialenbekrönung. Sodann werden die hohen, schmalen Wandfelder durch mehrere Reihen von fensterartigen Oeffnungen belebt. Diese reiche Durchbrechung, dies lebendige Auftreten liegt durchaus im Charakter des gothischen Styles. Wir fügen ein Beispiel solcher reichen Giebelbildung an einem Wohnhause zu Greifswald unter Fig. 595 bei, welches zugleich als Prachtwerk polychromer Backstein-Architektur gelten kann. Dieser stattliche Giebelbau ist indeß sehr häufig nur ein decoratives Architekturstück, dessen Höhe die wirkliche Dachhöhe weit überragt. Die Langseiten der größeren Gebäude, wenn sie nach der Straße hin ebenfalls sichtbar wurden, bekrönte man in der Regel mit einem oder mehreren giebelartigen Aufsätzen, hinter welchen man die Seitenflächen des hohen Daches verbarg. Im Uebrigen verfuhr man ziemlich frei in der Gestaltung des Aufbaues je nach den Erfordernissen und örtlichen Bedingungen, ohne eine strenge Symmetrie als unerlässlich anzuerkennen. Vielmehr liegt gerade in einer gewissen Regellofigkeit ein hoher malerischer Reiz dieser Gebäude. Die Rathhäuser schmückt man gern mit einem Thurme, der entweder in schlanker Spitze aufsteigend, oder mit einem Zinnenkranze schließend, die Bedeutung des Gebäudes kräftig aussprach. Außerdem fügte man wohl der Fassade einen Erker ausbau hinzu, der in der Regel dem Versammlungslokal als kleine Kapelle diente. Dieser liegt stets im oberen Stockwerk, während das Erdgeschoß für untergeordnete Zwecke verwendet und oft mit einer Arkade ausgestattet wird, die bisweilen, namentlich in Italien; das ganze Erdgeschoß in eine dem freien Verkehr dienende Halle verwandelt. Auch in den Kaufhäusern, Zunft- und Gildenhallen bildet der große Versammlungsaal das Grundmotiv der Anlage und empfängt oft großartige Ausdehnung und reichen Schmuck. In den städtischen Vertheidigungswerken nehmen die wohl bewahrten, mit Thürmen flankirten Thore den wichtigsten Platz ein. Sie imponiren schon durch ihre malerisch wirkende Masse, selbst wenn eine feinere künstlerische Ausstattung nicht zur Anwendung kommt. Wir geben als Beispiel energischen Ziegelbaues eine Ansicht des Holstenthors in Lübeck (Fig. 596).

Manches Gemeinsame in Anordnung und Ausführung erhielten die bürgerlichen Wohngebäude. In der Regel legte man sie auf schmalem aber tiefem Grundplane in dichtgedrängten Reihen an. Häufig haben sie in der Front eine Breite von nur drei Fenstern. Diese rückte man dicht zusammen, bildete sie hoch und breit, schied sie durch schmale Mauerpfeiler und theilte die einzelnen durch Steinpfosten, so daß nur auf den beiden Ecken eine größere Mauerfläche sich bot. Erker, die oft als Eckthürme vorspringen, dienten als besonderer Schmuck der Façade. Auch liebte man Figuren auf Consolen und unter zierlichen Baldachinen anzubringen. Den Giebel ordnete man in der bereits beschriebenen Weise an. Manchmal aber gab man dem Gebäude ein hohes Walmdach, wie am steinernen Hause zu Frankfurt a. M., dessen pyramidalisch zurückweichende Spitze man durch einen kräftigen Fries und Zinnenkranz zum Theil verdeckte, so daß der Bau dadurch den Schein eines horizontalen Abschlusses und zugleich einen burgähnlichen Charakter erhielt. So bildeten die meist schmalen, hohen Häuser, dicht an einander gedrängt, eine Reihe selbständig aufsteigender Massen, welche in ihrer Geschlossenheit und der durch den Giebel scharf hervorgehobenen Besonderheit ein sprechendes Bild der aus freien, mannhaften Bürgern bestehenden städtischen Gemeinden des Mittelalters gewähren. Oft ruht der vordere Theil des Hauses auf kräftigen Pfeilern und Bögen, so daß eine Art von überwölbter oder flachgedeckter Vorhalle sich vor dem Hause hinzieht. Diese setzt sich dann gewöhnlich unter den Nachbarhäusern fort, so daß ein ununterbrochener Bogen-

Wohngebäude.

Fig. 596. Holstenthor in Lübeck. (Baldinger.)

gang, die sogenannten „Lauben“, zum Vortheil des gewerblichen Verkehrs und Kleinhandels, sich an den Straßen hinzieht. Im Uebrigen hatten die Häuser bei aller Schönheit des Aeußeren nicht viel Luft und Licht, auch im Inneren weder große Bequemlichkeit noch besonderen Schmuck. Mit dem, was der Bürger zum Prunk aufwandte, wollte er zugleich nach außen repräsentiren, damit ein Strahl seines Glanzes auf die Vaterstadt zurückfiel. Bei der inneren Anordnung bildet fast überall, besonders in den Handelsstädten, ein großer Flur, in dessen hohe, geräumige Halle man von der Straße aus unmittelbar eintritt, das Centrum für den Verkehr des Hauses. Namentlich in den Wohnhäusern der reichen Kaufherren ist hier der Ort für das geschäftliche Leben, das von einer daneben oder auch im Hintergrund der Halle angebrachten Comptoirstube aus geleitet wird. Eine Treppe führt von der Halle zu einem Söller, der die Verbindung mit den Wohn- und Schlafgemächern des oberen Geschosses vermittelt, und von dessen

Brüstung man den unten vor sich gehenden Verkehr beobachten kann. Bisweilen schließt im Erdgeschoß sich noch ein größeres saalartiges Zimmer für die Familie



Fig. 597. Haus in Rouen. (Viollet-le-Duc.)

an, dem dann die Wirthschaftsräume und die hohe helle Küche nach der Tiefe des schmalen, langgestreckten Hofes folgen. An den Seitenwänden des Hofes ziehen sich in der Regel hölzerne Galerien hin, welche die Verbindung des Vor-

derhauses mit den hinter dem Hofe liegenden Theilen vermitteln. Aus diesen Galerien werden im Laufe der Zeit und bei reicheren Anlagen, namentlich in südlichen Ländern, steinerne Arkaden, welche auch diesem Theile des Wohnhauses höhere architektonische Bedeutung verleihen. Weite Vorrathsräume bieten die Speicher der hoch aufragenden Dächer. Anordnungen dieser Art findet man namentlich in norddeutschen Städten, besonders in Lübeck und Danzig noch vielfach gut erhalten. Die künstlerische Ausstattung der Façaden erschöpft oft alle Formen des entwickelten gothischen Styles. Mit den in tüchtigem Quaderbau aufgeführten Werken wetteifern in den Gegenden des Ziegelbaues die durch prächtige Flächendecoration in gebrannten Steinen geschmückten Façaden (vgl. oben das Haus von Greifswald unter Fig. 595), und zu diesen tritt in manchen Gegenden noch der Fachwerkbau, der seine Formen in zierlich spielender Weise dem Steinbau nachbildet. Gerade bei diesen Bauten wird oft die ganze Façade zu einem durchbrochenen Glashaufe, um in den engen Straßen so viel wie möglich Luft und Licht dem Innern zuzuführen (Fig. 597).

3. Die äußere Verbreitung des gothischen Styls.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler in den verschiedenen Ländern werden wir unter den wichtigeren nur die hervorragendsten nennen, da die aufs Höchste gesteigerte massenhafte Production jener Epoche uns zu solcher Beschränkung zwingt. Sodann ist im Voraus noch darauf hinzuweisen, daß die meisten größeren gothischen Kirchen aus Bestandtheilen der mannichfachsten Bauepochen zusammengesetzt sind, da man nicht allein romanische Reste oft beibehielt, sondern auch bei den colossall angelegten Kathedralen oft Jahrhunderte lang zu bauen hatte, so daß sich die verschiedenen Wandlungen des Styles manchmal an ein und demselben Bauwerke nachweisen lassen*).

a. In Frankreich und den Niederlanden.

Daß der gothische Styl im nordöstlichen Frankreich, dem alten Franzien, ja genauer gesagt in der Schule von Paris, zuerst entstanden ist und von dort sich nach allen Seiten weiter verbreitet hat, wurde bereits bemerkt**). Die nördliche Hälfte Frankreichs blieb auch in der Folge der Sitz dieses Styles; je weiter nach Süden, desto lauer verhielt man sich in Aufnahme desselben, da die altheimische romanische Bauweise der Sinnesrichtung jener Gegenden besser entsprach. Man unterscheidet nun in Frankreich wie in den übrigen Ländern drei Hauptepochen des gothischen Styles, die man als primäre, secundäre und tertiäre bezeichnet hat. Die erste würde das dreizehnte, die zweite das vierzehnte, die dritte das fünfzehnte und den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ungefähr umfassen.

*) Reiche Anschauungen für die gesammte mittelalterliche Baukunst in *Thomas H. King*, the study-book of mediaeval architecture and art. London 4 Vols. fol. 1868.

**) Trotz des Auftauchens spitzbogiger Constructionen in Sicilien, Unteritalien, Deutschland u. s. w. können wir doch nirgends eine so stetige Entwicklung, ein so stufenmäßiges Herauswachen der gothischen Construction aus den romanischen Vorstufen wahrnehmen, wie eben im nordöstlichen Frankreich. Wir müssen daher trotz mancherlei Widerspruchs an der Thatfache der localen Entstehung dieses Styles nach wie vor festhalten.

Bezeichnender sind jedoch für die drei Perioden die Ausdrücke: strenger, freier und decorativer (oder Flamboyant-)Styl.

Charakter. Für die Charakteristik der gothischen Architektur in Frankreich*) mögen im Allgemeinen die Grundzüge gelten, die wir bei der Darstellung des Systems bereits entwickelt haben. Nur ist festzuhalten, daß hier der Styl nicht wie in anderen Ländern sofort in fertiger Form auftritt, sondern daß Frankreich es war, welches den neuen Styl zu gestalten und in verschiedenen Entwicklungsstadien allmählich auszuprägen hatte. Daher ist unter allen gothischen Werken der Welt die Betrachtung der nordfranzösischen Monumente von höchstem Interesse, weil man hier schrittweise verfolgen kann, wie die neue Bauweise sich aus dem Schooße der romanischen Tradition losringt, zuerst noch eine Menge Formgedanken jenes älteren Styles beibehält und nur allmählich sich mehr und mehr von denselben befreit. Gerade dies Ringen und Streben nach einer neuen architektonischen Schöpfung verleiht den in Frankreich so zahlreich vorhandenen Werken jener ersten Epoche einen Hauch der Unmittelbarkeit, Frische und Jugendlichkeit, welcher gerade diese Werke vorzugsweise zum anziehenden Gegenstande des Studiums macht. In späterer Zeit, etwa seit dem Beginn des 14. Jahrh., zeigt die französische Gothik ebenso wie die Denkmäler der übrigen Länder den fertig ausgeprägten Styl, wie er oben geschildert wurde; doch ist zu bemerken, daß auch jetzt häufig die äußerste Consequenz nicht erstrebt wird; daß das horizontale Element nicht so entschieden zurückgedrängt ist wie an den edelsten deutschen Denkmälern; daß namentlich die Façade (vgl. Fig. 605, 609, 611) durch ein großes Rosenfenster und statuen- geschmückte Galerien in wohlthuender, ächt künstlerischer Weise den Horizontalismus aufrecht hält. Auch die Thürme schwingen sich selten zu der kühnen Durchbrechung des Helms



Fig. 598. Kathedrale zu Noyon.
(Viollet-le-Duc.)

*) Die Literatur derselben findet sich größtentheils in den oben Bd. I Seite 624 angeführten Hauptwerken, unter denen *Viollet-le-Duc's* Dictionnaire besonders wichtige Aufschlüsse über die innere Entwicklungsgeschichte der französischen Gothik bietet. Dazu sind zu vergleichen: *Whittington's* Historical survey of the ecclesiastical antiquities of France (London 1809) und ein Aufsatz in der Forster'schen Bauzeitung vom J. 1843 von *F. Mertens*: „Paris baugeschichtlich im Mittelalter“. Die erste nach Maafgabe des gegenwärtigen Standes der Forschung vollständige Darstellung des Entwicklungsganges des gothischen Styles in Frankreich hat in lichtvoller und scharfsinniger Weise *C. Schnaase* im V. Bande seiner „Geschichte der bildenden Künste“ (Düsseldorf 1865, neue Aufl. 1872) gegeben. Diese hat, unterstützt und erweitert durch eigene Anschauung der Monumente, unserer Behandlung als Richtschnur gedient.

auf, die wir in Deutschland mehrfach finden werden; sie haben entweder eine schlanke Steinspitze, oder sind auch, ohne achteckiges Obergeschoß, mit einer horizontalen Galerie geschlossen.

Die constructiven Grundgedanken des Systems wurden zuerst von den nordfranzösischen Baumeistern so ausschließlich festgehalten, daß die Detailbildung oft noch ganz romanisch ist, während die Construction bereits das neue Gesetz kund gibt. Ja in den ersten gothischen Bauten ist selbst der halbkreisförmige Chorschluß mit seinem Umgang und radiantem Halbkreisnischen, ganz wie ihn die romanische Epoche in Frankreich ausgebildet hatte, völlig beibehalten. So zeigt es sich in

Nordfranzö-
sische
Denkmäler.

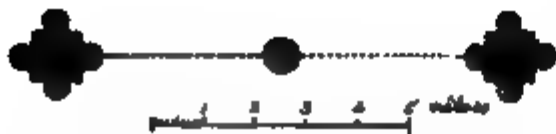


Fig. 599. Kathedrale zu Noyon.
Theil des Längenschnitts.

Fig. 600. S. Laumer zu Blois. (W. L.)

dem frühesten, entschieden gothisch ausgeführten Bauwerke Frankreichs, dem vom Abt *Suger* von 1140—1144 erbauten Chor der berühmten Abteikirche S. Denis bei Paris, der Grabstätte der französischen Könige seit der Merowingerzeit. Hier tritt zum ersten Mal an Arkaden, Gewölben und Fenstern der Spitzbogen ausschließlich auf,

S. Denis.

doch hat der Chor noch die reiche romanische Form, einen Umgang mit sieben halbkreisförmigen Kapellen. An der Façade dagegen, die 1140 beendet wurde, wechseln noch Spitzbogen und Rundbogen, wie denn auch die ganze Conception derselben genau mit dem im nördlichen Frankreich ausgebildeten romanischen Façadentypus übereinstimmt. Ueber den Bau dieser wichtigen Kirche besitzen wir einen umfangreichen von *Suger* selbst abgefaßten Bericht*), der zu den merkwürdigsten Bauurkunden des Mittelalters gehört. Der Wunsch des kunsteifrigen

*) Abgedruckt in *Felicien*, histoire de l'abbaye royale de S. Denis, und bei *Duchesne* Scr. IV. p. 343 ff.

Abtes ist, mit den berühmtesten Bauwerken der Welt zu wetteifern, so daß er z. B. nach Säulen strebt, wie er sie im Palaste Diocletians gesehen habe. Nachdem er zuerst die Fassade vollendet, schreitet er sofort zum Umbau der Krypta und des Chors, die er in der unglaublich kurzen Zeit von kaum vier Jahren vollendet. Dann geht er zum Neubau des Schiffes über, wobei er indeß die früheren Mauern zum Theil beibehält. Diese Partien haben dann kaum ein Jahrhundert später (seit 1231) eine Erneuerung erfahren, wobei auch die obern Theile des Chores umgestaltet wurden. Aus Sugers Zeit stammt außer der Fassade der Kernbau der Krypta sowie die untern Theile des Chores, wo man deutlich erkennt, daß die Umgänge und Kapellen älter sind als der Chorbau. Die Strebepfeiler des Chores sind so dünn, daß man sieht, wie sie sich einer schmalen ältern Grundlage anbequemen mußten. Der Oberbau des Chores hat ein älteres Fensterystem, das auch in den drei ersten nördlichen Fenstern des Schiffes zunächst dem Kreuzschiff sich fortsetzt. Alle übrigen Fenster zeigen eine entwickeltere Form. Auch im Langhaus haben die Seitenschiffe noch die breiten Gurtprofile der romanischen Zeit, und ähnliche Gliederung befolgen die Arkaden, so daß auch hier die untern Partien sich als frühere erweisen. Dagegen sind die Triforien der ganzen Kirche aus der spätern Bauzeit, wie sie denn auch mit den Fenstern in ein System zusammengezogen sind. — Ungefähr aus derselben Epoche folgt nun eine Gruppe von Kirchen, welche in derselben Anlage des Grundplans, in der gleichen Ausbildung der Construction mit jener ersten zusammenhangen, nur daß sie an den Fenstern meistens noch den Rundbogen zeigen. Dahin gehört zunächst die Kathedrale von Noyon, nach einem Brande vom Jahre 1131 erneuert, im Grundriß mit der bemerkenswerthen, an die großen rheinischen Kirchen des romanischen Styles erinnernden Gestaltung der Kreuzarme in halbkreisförmigem Schluß (Fig. 598). Das Langhaus hat die dieser Gruppe gemeinsame, ebenfalls noch auf älterer Tradition beruhende Anlage vollständiger Emporen über den Seitenschiffen, welche sich (vgl. Fig. 599) mit Säulenarkaden gegen den Mittelraum öffnen; darüber aber zieht sich noch als Wanddecoration ein eigentliches Triforium mit kleinen Säulenstellungen hin*). Wie bei diesen Bauten das Aeußere sich gestaltet, namentlich wie an den runden Mauern der Chortheile die schweren massenhaft aufgeführten, mit sorgfältiger Berechnung angelegten Streben scheinbar als ein bloß äußerlich hinzutretendes Element sich kundgeben, veranschaulicht die unter Fig. 601 beigegebene Choranfsicht der Kirche Notre Dame in Châlons, welche von 1157 bis 1183 vollständig neu gebaut wurde und die consequente Anwendung des Spitzbogens auch an den zu dreien gruppirten Fenstern zeigt. In der Entwicklung des Chorgrundrisses findet dadurch eine Aehnlichkeit mit der Anlage von S. Denis statt, daß eine zweite im weiten Halbkreise gestellte Säulenreihe sich als Abschluß der Umgänge dicht vor die Kapellen legt, um die Gewölbe und Scheidbögen aufzunehmen. An dem unter Fig. 602 gegebenen Chorgrundriß von S. Remy zu Rheims, der dritten Kirche dieser Gruppe, gegen 1164—1181 im Chor und der Westfassade neu aufgebaut, spricht sich diese etwas complicirte Anlage, die schon zu Noyon mit einer klareren, einfacheren Anordnung vertauscht war, deutlich aus. Für die Arkadenbildung in diesen

Kathedrale
von Noyon.

Notre Dame
in Châlons.

S. Remy in
Rheims.

*) Wie diese Anordnung nach Deutschland auf die Kirche S. Georg zu Limburg überging, veranschaulicht ein Vergleich mit dem Bd. I auf S. 516 mitgetheilten Durchschnitt der letzteren.

Kirchen ist meistens der Wechsel von Säule und gegliedertem Pfeiler zur Anwendung gekommen, das System schmaler Gewölboche aber schon damit verbunden. In S. Remy erscheint auch das Querhaus bereits in bedeutender dreischiffiger Gestalt. Ungefähr die gleiche Stufe der Entwicklung bietet die kleine zierlich durch-

Fig. 601. Notre Dame in Châlons. Choranficht.

geführte Kirche S. Laumer zu Blois, erbaut von 1138—1210 (Fig. 600). Durch den Adel und Reichthum ihrer noch romanisch behandelten Kapitäle steht sie den älteren Theilen der Kathedrale von Le Mans nahe; auch die Choranlage mit den drei vertieften Kapellen, von denen die mittlere durch eine spätere verdrängt worden ist, so wie die originelle Kuppel über dem Kreuz entspricht noch dem früheren

Kirche zu
Blois.

Kirche zu
S. Quentin.
S. Germer.

Style. Die vollständige Aufnahme des Spitzbogens in Arkaden, Gewölben, ja sogar Fenstern und Triforien zeigt dagegen die consequente Durchführung des neuen Constructionsprincips. Dagegen hat die Chorbildung von S. Remy mit den Säulenstellungen vor den Kapellen auf die Gestaltung der bedeutenden Collegiatkirche von S. Quentin eingewirkt. Dem System von Noyon entspricht endlich die Behandlung im Chor der Abteikirche von St. Germer, wo die ältern Theile den Einfluß des romanischen Styls der benachbarten Normandie bekunden, während der Chor zwar an Fenstern und Galerien den Rundbogen zeigt, aber seine Arkaden im lanzettförmigen Spitzbogen bildet. Der Umgang mit seinen fünf Kapellen ist ebenfalls noch im Halbkreis geschlossen. An Stelle des Triforiums sieht man eine Reihe viereckiger Maueröffnungen, welche unter das Dach führen.

S. Germain
des Prés.

Aehnlich zeigt es St. Germain des Prés zu Paris, nur daß dort die breiteren Oeffnungen durch kleine Säulchen getheilt sind. Auch hier finden wir den halbkreisförmigen Umgang mit fünf radiantem Kapellen. Dieselbe Anlage zeigt auf einer noch etwas früheren Stufe St. Martin des Champs zu Paris, wo in der Ornamentik noch normannische Motive mit unterlaufen. Das herrliche ehemalige Refektorium mit den kühnen, schlanken Säulen, welche den Bau in zwei gleich breite und gleich hohe Schiffe theilen, gehört der Blüthezeit des 13. Jahrhunderts.

S. Martin
des Champs.

Fig. 602. S. Remy zu Rheims. Chor.

Eine zweite Gruppe bilden

Zweite
Gruppe.

mehrere Kathedralen, an denen ungefähr gleichzeitig nach der Mitte des 12. Jahrhunderts durchgreifende Umbauten vorgenommen wurden, und die wieder in manchen gemeinsamen Zügen das neue System ausprägen. Wie auch hier in der Anlage und den Details romanische Motive noch überwiegen, so treten dieselben sogar noch mit verstärkter Betonung in der Beibehaltung der großen quadratischen, sechstheiligen Gewölboche und den vollständigen Emporen über den Seitenschiffen hervor. Merkwürdig erscheint es dagegen, daß der gegliederte romanische Pfeiler verlassen wird und an seine Stelle die derbe, kurze Rundsäule (mit dem Eckblatt auf der Basis) tritt, von deren Kapitäl in ziemlich unorganischer Weise die Gewölbdienste aufsteigen. Dahin gehört zunächst die Kathedrale von Laon, deren Chor gegen 1173 im Wesentlichen als vollendet erscheint. Die Dimensionen sind bedeutend, das Mittelschiff hat 11,69 M. Weite bei 26,96 M. Höhe, die ganze Kirche mißt sammt dem felsamer Weise rechtwinklig schließenden Chor 107,18 M. und wird von einem dreischiffigen Querhause von 51,97 M. Länge durchschnitten. Die Emporen über den Seitenschiffen öffnen sich mit doppelten Arkaden auf schlanken Säulen; darüber liegt noch ein besonderes

Kathedrale
zu Laon.

Triforium, und dann erst folgen die noch nicht mit Maaßwerk gegliederten Fenster. Das Innere ist ungleich freier und lebendiger als bei der fogleich zu besprechenden Notre Dame von Paris, namentlich auch die Säulen schlanker und eleganter. An der dritten und fünften Säule des Mittelschiffes (von der Vierung an gerechnet) treten einzelne Säulchen, durch Ringe mit dem Hauptstamm verbunden, frei vor, um die fünf gebündelten Gewölbdienste aufzunehmen. In den übrigen Theilen hat man keck genug sich damit begnügt, die Deckplatten der Kapitäle, statt achteckig, viereckig zu bilden und einen weiteren Theil consolenartig vorspringen zu lassen. Im Chor sind alle Kapitäle mit viereckigen Deckplatten versehen. Auch haben die Säulen dort entsprechend viereckige Basen mit Eckblättern, während im Schiff achteckige Basen beginnen und die Eckblätter aufhören. In Chor und Querschiff sind die Bögen der Emporen und Triforien noch überwiegend im Halbkreis gezogen. Hier, an den Säulchen in den Chorecken, gegen das Kreuzschiff zu, unten in den Seitenschiffen wie oben in den Emporen kommen herrliche romanische Pflanzenornamente vor, während in den übrigen Theilen Alles ziemlich schablonenmäßig das conventionelle Knospenkapitäl der frühgothischen Epoche zeigt. Der gerade Chorschluß macht einen etwas nüchternen Eindruck; imposant dagegen wirkt der hohe Aufbau des Vierungsgewölbes, das in gewaltiger Kühnheit emporsteigt. Sehr edel ist das Radfenster im nördlichen Kreuzflügel, aus acht achtblättrigen Rosen um eine mittlere bestehend, während der südliche ein Spitzbogenfenster im späten Flamboyantstyl zeigt. Auch das Radfenster der östlichen Chorwand ist originell, doch trockener als jenes. Am Aeußeren ist Alles streng und schwer; der Chor hat breite Strebepfeiler, die mit Quergiebeln abgedeckt sind, und einfache schwere Strebebögen. Der einzige Schmuck besteht hier in den blumenbesetzten Fenstereinfassungen und dem ebenso geschmückten Hauptgesims. Das Langhaus zeigt dieselbe Anordnung, aber in noch trockenerer Behandlung. Für die Fäçadenentwicklung ist wenig geschehen. Dagegen sollte die Kirche noch einmal den ganzen Reichthum romanischen Thurmbauens in höchster Entfaltung zusammenfassen. Zwei gewaltige Westthürme, kühn, genial und frei entwickelt (Fig. 603) erheben sich in bedeutender Höhe; dazu sollten vier ähnliche sich rings um die Vierung erheben, und zu diesen sechs Thürmen als siebenter ein Centralthurm auf der Vierung sich gesellen. Selbst unvollendet wirkt die gewaltige Baumasse, mit ihrem kühnen Profil sich hoch auf steilem Felskamm über der Ebene aufthürmend, unvergleichlich großartig. — Eine kleinere Nachbildung der Kathedrale bietet die bis jetzt kaum beachtete Kirche S. Martin in Laon aus derselben Epoche, ein im Charakter von Cisterzienser-

S. Martin in
Laon.

nach dem Beispiel der Kathedrale eingewölbt wurde. Das Aeußere ist nicht minder schlicht als das Innere. Nur die Façade mit Fialen auf den Strebepfeilern, drei Portalen und einer den Giebel horizontal abschließenden Blendgalerie zeigt die reicheren Formen des 14. Jahrh. Westlich neben den Querarmen, auf dem ersten Quadrat der Seitenschiffe erheben sich zwei stattliche Thürme in den strengen



Fig. 604. Notre Dame zu Paris

Formen frühgothischer Zeit, einfachere Nachbildungen der Domthürme. Noch ist originell, wie an der Ostseite der Querschiffkapellen die Strebepfeiler durch einen Spitzbogen verbunden sind, über welchem der obere Strebepfeiler als Widerlager für den Theilungsgurt der beiden Kreuzgewölbe in den Querflügeln aufsteigt.

Fig. 603. Von der Kathedrale zu Laon. (Viollet-le-Duc.)

Notre Dame
von Paris.

In verwandter, nicht minder bedeutender Anlage, wie die Kathedrale von Laon, wurde ungefähr gleichzeitig die Kathedrale Notre Dame von

KA. B. BRENTMOUR.



Fig. 605. Façade von Notre Dame zu Paris.

Paris*) erbaut. Der Chor wurde von 1163—1177 ausgeführt bis auf die Wölbung, die indeß bei der Einweihung des Hochaltars im J. 1182 vollendet erscheint. In rascher Folge wurde dann das Langhaus sammt der Façade in Angriff genommen, und der Beschluß seit 1257 mit dem Querschiff gemacht. Die Anlage ist auch hier vereinfacht, aber doch nach einem großartigen Plan entworfen. Der Chor verzichtet nämlich (vgl. den Grundriß Fig. 604) auf die reiche Kapellenanlage, wenngleich er nicht in so nüchterner Weise schließt wie der zu Laon. Es ist vielmehr die zum ersten Mal bei einem gothischen Bau adoptirte fünfschiffige Anlage des ganzen Langhauses beim Chor durchgeführt, so daß zwei niedrige Umgänge um den halbrunden Schluß der Apsis sich bilden. (Die durch Hineinziehen der Strebe- Pfeiler am ganzen Bau entstandenen äußersten Kapellenreihen gehören der spätgothischen Zeit an.) Das Querschiff dagegen zeigt einfache Anlage und geringe Ausladung. In der Höhenentwicklung ist dadurch eine reiche Abstufung bewirkt, daß über den inneren Seitenschiffen vollständige Emporen sich erheben, während die äußeren Abseiten nur ein Geschoß haben, so daß also eine dreifach abgestufte Aufgipfelung des Baues stattfindet. Daher steigert sich auch bei 11,69 M. Weite die Höhe des Mittelschiffes auf 34,43 M., also fast das Dreifache. Interessant war ursprünglich die Oberwand belebt: über den dreifach getheilten, schlanken Säulengalerien der Emporen befand sich an der Stelle des Triforiums jedesmal eine kreisrunde, durch Maaßwerk fünffach getheilte Oeffnung, welche dem Dachraum der Empore Licht zuführte. Darüber lagen die ursprünglich ungegliederten Spitzbogenfenster. Bei einer späteren Umgestaltung wurden die Triforien von den tiefer herabgeführten und durch ein primitives Maaßwerk getheilten Fenstern verdrängt. War dies ganze System des Langhauses schon durch die Kühnheit und Originalität der Construction**) von hohem Interesse, so erreicht die Pariser Kathedrale durch ihre neue imposante Façadenbildung auch für diese Seite der gothischen Entwicklung darin einen der höchsten Punkte, daß sie das französische Façaden-system in seinen großen Hauptzügen feststellt (Fig. 605). Die drei reichen Portale, die durchgeführten Galerien mit Statuen, das dominirende prachtvolle Radfenster, der mächtige viereckige Aufbau, der horizontal schließt und dadurch das vorwiegende Princip der Horizontalen noch entschiedener betont, das Alles tritt hier mit einer Wirkung und Harmonie auf, daß der Einfluß dieser Façade für die übrigen französischen Bauten maaßgebend wurde. Zu derselben Gruppe gehört ferner die Kathedrale von Sens, nach 1152 begonnen und schon 1184 bis zu den Thürmen gediehen. Im Wesentlichen nach verwandten Dispositionen erbaut, weicht sie nur darin ab, daß in ihren Arkaden gegliederte Pfeiler mit zwei gekuppelten Säulen — eine seltene Form — wechseln; daß der Chor einfach mit einem Umgang versehen ist, an den sich eine einzelne Apsis lehnt; daß die Kreuzarme östliche Abseiten mit Altarnischen haben und die Empore über den Seitenschiffen fehlt. Letztere findet sich indeß wieder an der Kathedrale von Senlis, welche darin sonst der vorhergehenden verwandt erscheint, daß Pfeiler und (einzelne) Säulen in ihren Arkaden wechseln. Die Anordnung des Chores mit Umgang und Kapellen ist der von N. Dame zu Noyon nachgebildet, und sicherlich begann mit diesen Theilen

Kathedrale
von Sens.

Kathedrale
von Senlis.

*) Aufnahmen bei *E. Lecomte*: Notre Dame de Paris. Fol. Paris.

**) Ausführlicher handelt darüber, unter Beibringung trefflicher Abbildungen, *Viollet-le-Duc* in seinem Dictionn. II, S. 288 ff.

seit 1151 die Erneuerung des Baues. Der südliche Thurm der Façade gehört zu den besterhaltenen Mustern der Glockenthürme frühgothischer Epoche. Er zeigt große Verwandtschaft mit den Thürmen von Laon (vgl. Fig. 603), aber eine zierlichere Ausbildung des dort in großen Grundzügen Gegebenen, namentlich reichere Gliederung des Helmes und der Pyramidendächer der Nebenthürmchen. An die Conception von Notre Dame zu Paris dagegen schließt sich die gewiß lange vor 1230 begonnene Kathedrale von Bourges, ohne Querschiff, aber mit doppeltem Chorumgang, aus dem nur fünf unbedeutende Nischen vortreten. Der Architekt hat hier den Versuch gemacht, durch Beseitigung der Emporen und durch fünf-

Kathedrale
von Bourges.

schiffige Anlage zu neuen Ergebnissen zu gelangen. Mächtig, in gewaltiger Energie und Strenge erheben sich die Massen des Baues; aber die Verhältnisse wirken durch die übermäßige Höhe der inneren Seitenschiffe, durch das wenig gesteigerte Mittelschiff, durch die Monotonie doppelter Triforien in letzterem und im inneren Seitenschiff sehr ungünstig. Die langen Pfeiler erscheinen mager im Verhältniß zu den dreimal kürzeren und ebenso dicken der Seitenschiffe, die Gliederungen der Arkaden sind kraftlos, und die Triforien, namentlich in den östlichen Theilen, ohne energische Gruppierung.

Fig. 606. Kathedrale von Amiens. Pfeilerkapitäl.

Zwei prachtvolle romanische Portale an den Seitenschiffen, sowie eine gewaltige Krypta unter dem Chor gehören noch dem 12. Jahrh. an. — Solche ältere Reste bewahrt auch die Kathedrale von Soissons in ihrem südlichen Querflügel, der, im Halbkreis geschlossen und mit einem Säulenumgang versehen, an die Kathedralen von Tournay und Noyon, sowie die rheinischen Bauten erinnert. Im Uebrigen entwickelt der elegante Chor sich bereits mit polygonem Schluß, Umgang und fünf polygon geformten Kapellen. Da dieser Theil bereits 1212 vollendet war, so erhält diese durchgebildete Gestalt des Chorplanes dadurch eine feste Datirung. Auch sonst sucht man in diesen Gegenden nach mancherlei Mitteln, den Chor reicher zu entfalten. So an der Abteikirche S. Yved zu Braine bei Soissons*).

Kathedrale
von
Soissons.

S. Yved zu
Braine
und andere

*) Vergl. die treffliche Monographie de l'ancienne abbaye royale St. Yved de Braine, par Stanisl. Brioux, Fol. Paris 1859.

J. 1216 vollendete Bau schließt mit einem polygonen Chor ohne Umgang, an welchen sich jederseits in diagonalen Stellung zwei kleinere Kapellen lehnen, so daß Kreuzarme und Chor in origineller Weise verbunden werden. Man kann

darin eine Verschmelzung der centralisirenden Choranlage Frankreichs mit der coordinirenden Deutschlands erkennen. Doch bleibt die Mehrzahl der französischen Bauten dem System des Chorumgangs mit Kapellenkranz treu, wie z. B. die Abteikirche S. Leu d'Effereant, der dagegen das Kreuzschiff fehlt. — Eine genaue Nachbildung von S. Yved, aber im entwickelten Styl des 13. Jahrhunderts, mit polygonen Apsiden und gegliederten Pfeilern, war die in der Revolution zerstörte Sainte Chapelle des herzoglichen Palaſtes zu Dijon. Seit 1244 erbaut, zeigte sie einen schlanken Dachreiter auf dem Querschiff und zwei unvollendete Thürme an der Façade*). Ungefähr dieselbe Stufe der Entwicklung bezeichnen die jetzt in Ruinen liegenden Abteikirchen von Longpont, 1227 geweiht, und von Ourcamp, so wie die Kathedrale zu Mantes, letztere eine in verkleinertem Maaßstabe ausgeführte

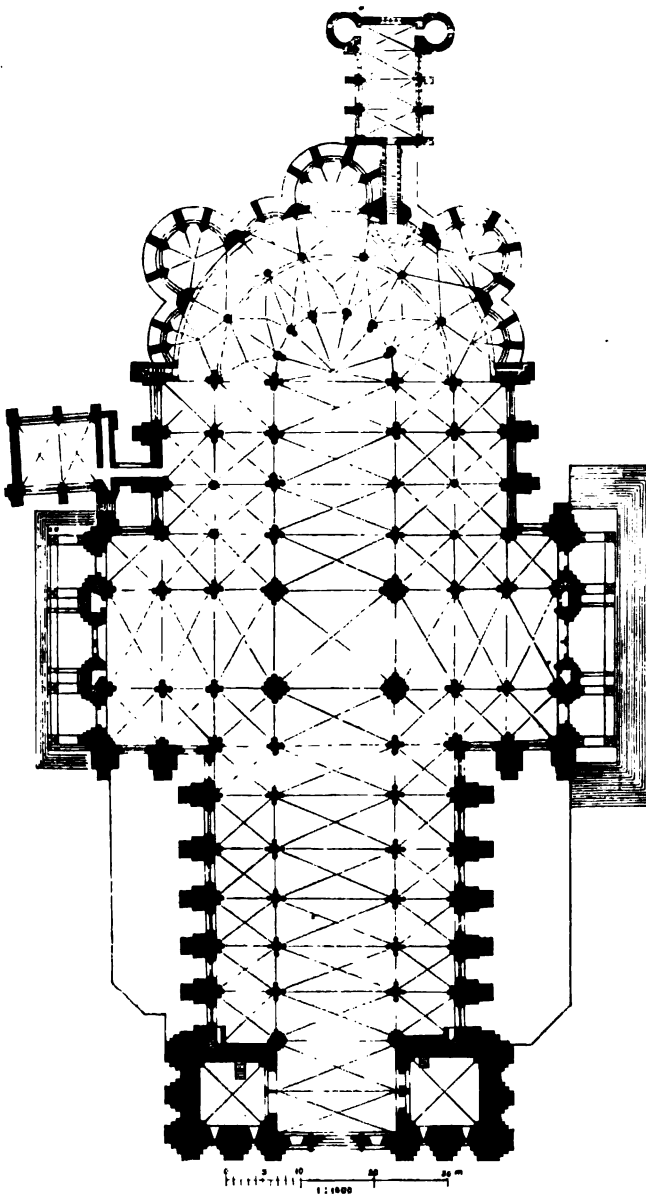


Fig. 607. Kathedrale von Chartres. (Nach Viollet-le-Duc.)

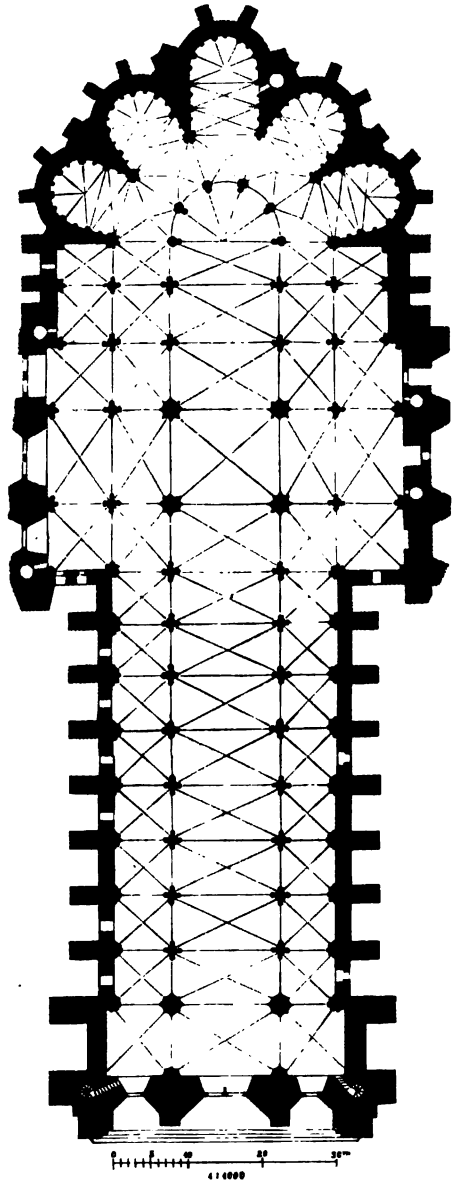
Nachbildung von Notre Dame zu Paris.

Dritte Gruppe.

Waren dies nur Vorbereitungsstufen, recht eigentlich nur Uebergangshafen.

*) Vergl. Mémoires de la commission des antiquités du Dép. de la Côte d'Or. Tome VI. 2. Livr. Dijon et Paris 1863. 4^o.

so gewinnt nun mit dem Anfang des 13. Jahrh. bei einer nahe zusammenhängenden Reihe von Kathedralen der neue Styl eine bestimmtere Physiognomie, eine schärfere Consequenz der Durchführung. Die schwere, düstere Anlage macht einer leichteren, freieren Platz, die Emporen werden durchweg beseitigt und dafür Triforien angebracht, die Fenster, die nun ein vollständiges Maaßwerk erhalten, werden länger und breiter gebildet, aus den kurzen, derben Säulen entwickeln sich schlanke, gebündelte Rundpfeiler; damit hängt aber zusammen, daß die schmalen Gewölbochoe eintreten und der ganze architektonische Rhythmus einen lebendigeren, rascheren Pulschlag verräth. Zugleich dringt auch in die Details der Geist des neuen Styles ein; herrschte noch an Notre Dame zu Paris das breite Gurtprofil (vergl. Fig. 563), so gewinnt nun das scharfe Rippenprofil die Ueberhand; war dort an Basen und Kapitälén die romanische Formenwelt vertreten, so sprießt nun besonders an letzteren (Fig. 606) ein jugendlich frisches Leben hervor. Die erste Kathedrale dieser Reihe ist die von Chartres. Als ein heftiger Brand im J. 1195 sie verheerte, blieb ihre Façade unverfehrt. Der bis zum J. 1260 währende Neubau hat also wohl den Chor und das Langhaus umfaßt. Die Verhältnisse sind hier bereits höchst bedeutend, das Mittelschiff 16,62 M. breit und 35 M. hoch, doch nur von zwei Seitenschiffen begleitet. Der Chor dagegen (vergl. Fig. 607) schließt sich mit seiner fünfschiffigen Anlage und den doppelten Umgängen, aus welchen drei große und vier weit kleinere Apsiden vortreten, der Pariser Kathedrale an. Ist darin noch ein romanischer Nachklang zu erkennen, so läßt die Disposition schmaler Gewölbochoe das gothische Princip rein hervortreten. Das Langhaus hat, von der Vierung an gerechnet, sieben solcher Gewölbfelder, zu denen in der imposanten Thurmhalle noch zwei kommen und die Länge des Baues im Lichten auf 128,3 M. bringen. Das ganze Innere, Chor, Querschiff und Langhaus aus einem Gusse, macht den Eindruck strengen, feierlichen Ernstes. Das gothische System, in allen Einzelheiten durchgeführt mit Be-

Kathedrale
von
Chartres.Fig. 608. Kathedrale von Rheims.
(Nach Viollet-le-Duc.)

feitigung aller romanischen Reminiscenzen, ist noch von herber Gemessenheit. An romanische Bauweise erinnert nur noch die thurmreiche Anlage des Querschiffes und manches Einzelne in der Behandlung des Aeußeren. Die mächtigen

Fig. 609. Façade der Kathedrale zu Rheims.

Kathedrale
von Rheims.

Kreuzarme mit ihren bildwerkgeschmückten drei Portalen und den beabsichtigten Thürmen sind für sich schon eine der glänzendsten architektonisch-plastischen Schöpfungen dieser an großen Conceptionen so reichen Epoche. — Hieran schließt sich die Kathedrale von Rheims, deren Chor von 1212 bis 1241 aus-

geführt wurde, worauf bis gegen Ende des Jahrhunderts der übrige Bau folgte. Hier sehen wir den Baumeister *Robert de Coucy* zur regelmäßigen Kapellenanlage des Chores zurückgreifen und allerdings nur fünf, aber besonders tiefe Kapellen anordnen (vgl. Fig. 608). Das wenig ausladende Kreuzschiff wird mit seinen beiden Abseiten zu dem ungewöhnlich kurzen Chor hinzugezogen, das Langhaus dafür besonders lang gestreckt, mit neun Jochen, zu denen als zehntes die Thurmhalle kommt. Der Bau ist nicht so kühn und weit wie der von Chartres, die Mittelweite auf 12,34 M. beschränkt, die Höhenentwicklung aber zu dem bis dahin unerhörten Maaß von 39 M. gesteigert. Die schmalen Seitenschiffe haben nicht ganz die Hälfte, 18,19 M., zur Höhe; die enorme Steigerung des Aufbaues aber wird durch die ungewöhnlich massenhafte Anlage der Pfeiler, Mauern und Widerlager vorbereitet. So steigt sich auch, bei verhältnißmäßiger Schmalheit, die innere Länge der Kathedrale auf 137,67 M. Die Wirkung des Inneren, das gleichmäßiger, reiner von späteren Zusätzen ist als an den meisten anderen Kathedralen, erscheint etwas ernst und streng, und die Massenhaftigkeit der Pfeiler und Mauern läßt die schlanken Verhältnisse nicht recht zur vollen Geltung kommen. Noch mehr schadet dem Eindruck dieses sonst so großartig harmonischen Ganzen der Umstand, daß alle oberen Fenster noch die alten Glasgemälde besitzen, während alle unteren Fenster dieselben eingebüßt haben. Dadurch wird der untere Raum mit einem zu reichlichen und dabei zu kalten Licht übergossen, so daß das Auge die Höhe der dunkleren oberen Partien nicht zu empfinden vermag. Auch die

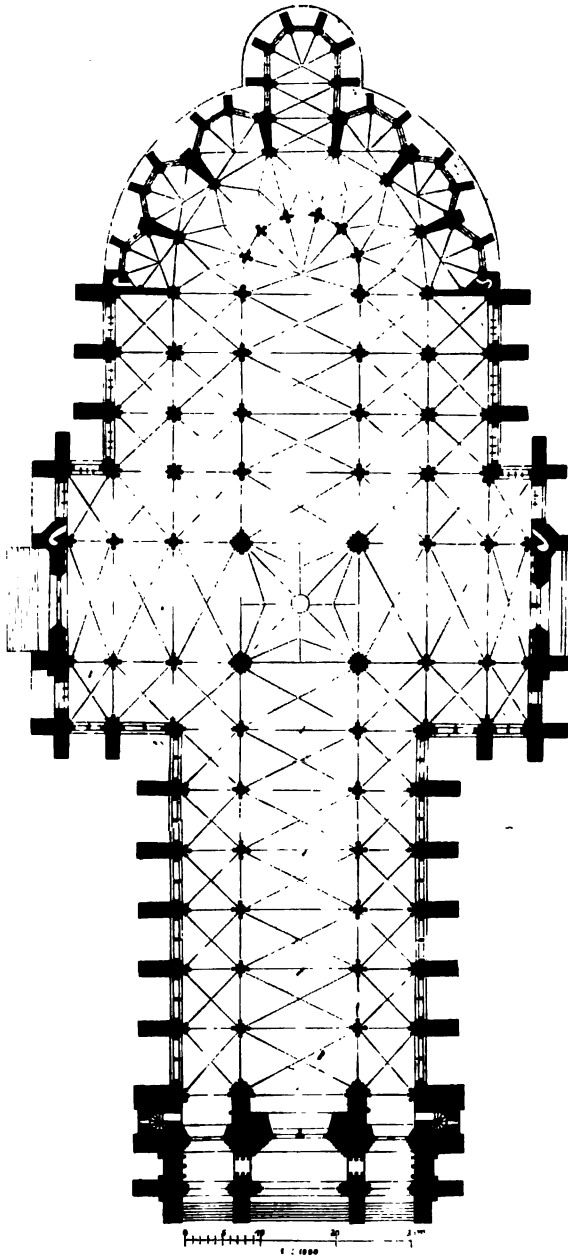


Fig. 610. Kathedrale von Amiens. (Nach Viollet-le-Duc.)

Kathedrale
von Amiens.

gar zu kurze Entwicklung des Chores bei so langgestrecktem Schiffe fällt empfindlich auf. An der Façade (Fig. 609) erreicht die französische Kunst dieser Epoche ihre glanzvollste Ausbildung, die nur durch zu reiche plastische Ausstattung das Maaß architektonischer Ruhe und Klarheit fast überschreitet. — Erst an dem dritten Monumente dieser Reihe, der Kathedrale von Amiens, gewinnt die französische Gothik das Gepräge des vollkommen klar durchgeführten Systems (Fig.



Fig. 611. Kathedrale von Amiens. Façade.

610). Dieselbe wurde in rascher Aufeinanderfolge von 1220 bis 1288 erbaut; schon 1237 begann man die Wölbung des Langhauses, das bis 1247 beinahe vollendet war, und 1288 war auch die Façade größtentheils bis auf die Thürme fertig. Der Chor (Fig. 610) hat die fünfschiffige Anlage, den einfachen Umgang mit einem Kranz von sieben Kapellen, deren mittlere weiter vorspringt. Hier ist Alles bereits polygon gestaltet. Das Kreuzschiff hat zwei Abseiten, wie das Langhaus, das erst später durch Hineinziehen der Strebepfeiler seine Kapellenreihen erhalten

hat. Die Verhältnisse streben hier in's Große, Leichte, Schlanke, das Mittelschiff erhebt sich bei 13,63 M. Weite bis zu der beträchtlichen Scheitelhöhe von 42,87 M., die Seitenschiffe bis zu 20,14 M. Die Anlage der ganzen Kirche ist höchst normal, das Langhaus hat wieder wie in Chartres sieben Gewölbjochs, zu denen noch die Thurmhalle kommt; die gesammte innere Länge beträgt 143 M. Der Eindruck des Innern, unvergleichlich erhaben und kühn, entzückend leicht, klar und durchsichtig, gehört zum Vollkommensten, dessen sich die Architektur des gesammten Mittelalters rühmen kann. Das System ist im Ganzen durchaus harmonisch, im



Fig. 612. Ste. Chapelle zu Paris. Grundriss.

Fig. 613. Ste. Chapelle zu Paris. Querschnitt.

- Wesentlichen aus einem Gusse, wenngleich mit einigen Variationen, welche die Bildung der Triforien und der Fenster betreffen. Nicht bloß daß die Triforien im Langhause, an der Westwand der Kreuzarme und an den beiden äußersten Jochen des südlichen Flügels auch in der Ostwand einfacher behandelt sind als die im Chore; die Triforien im Chor und der östlichen Kreuzwand sind auch völlig als Fenster ausgebildet, eine spätere Umgestaltung, die zu dem glänzenden Eindruck des Inneren nicht wenig beiträgt. Dazu machen die prächtigen Glasgemälde im Kreuzschiff und der westlichen Façade eine herrliche Wirkung. In demselben Verhältniß steht die Fensterbildung im Chor zu der des Langhauses: in letzterem haben die Fenster vollkommen durchgebildete Gliederung in viertheiliger Anlage; im Chor sind sie sechstheilig und zeigen das reichere Nasenwerk der Spät-

zeit des 13. Jahrhunderts. Man sieht, daß mit den unteren Theilen des Chores begonnen, mit den oberen Partien aber erst nach Vollendung des Langhauses fortgefahren und mit der Querschiff-Façade der Schluß gemacht wurde. Von dem System des Langhauses gibt der perspectivische Durchschnitt auf S. 10, vom Inneren die Fig. auf Seite 17, von der prachtvollen Façade Fig. 611 eine Anschauung. Letztere zeigt die höchste Entfaltung des an der Façade von Notre Dame zu Paris Begonnenen (vgl. Fig. 605), Alles in leichterem, freierem Weise entwickelt, auch mit entsprechend glänzendem Bildschmuck, doch ohne daß die plastische Decoration das bauliche Gerüst so üppig überwucherte wie an der Kathedrale von Rheims. — Unmittelbar an diese Meisterschöpfung schloß sich die Kathedrale von Beauvais*), mit genauer Nachahmung der Choranlage, doch in der Absicht, die Dimensionen bei Weitem zu überbieten. Das Mittelschiff erhielt daher 14,62 M. Weite und die bedeutende Höhe von 47,42 M. Im J. 1269 war der Chor fast vollendet und 1272 konnte er geweiht werden; aber schon zwölf Jahre später stürzte der überkühne Bau zusammen.

Kathedrale
von
Beauvais.

Verbreitung
des Styls.

Sie. Chapelle
zu Paris.

Nachdem einmal das neue System völlig festgestellt war und bis in die feinsten Details sich ausgeprägt hatte, drang es rasch in immer weitere Kreise, eroberte schnell sich die unumschränkte Herrschaft. Eins der edelsten Werke aus der Blüthezeit der französischen Gothik ist die Ste. Chapelle zu Paris, d. h. die Kapelle des königlichen Palastes, gestiftet im J. 1243 von Ludwig dem Heiligen und erbaut durch *Peter von Montereau* bis zum J. 1251, in dem die Einweihung stattfand. Dies zierliche Werk, von dem wir unter Fig. 612 und 613 den Grundriß und Durchschnitt geben, hat eine untere niedrige gruftartige Kapelle, welche die eine Hälfte des Grundrisses (links) darstellt, und eine schlanke, obere Kapelle. Die dreischiffige Anlage der unteren, die durch die niedrigen Verhältnisse bedingt wurde (6,82 M. hoch bei 10,39 M. Breite), die schlanken, edlen Dispositionen der oberen, die 19,49 M. hoch und 29,56 M. lang ist, dazu die weiten Fenster, in welche die ganze Wandfläche aufgelöst erscheint, und die zierlichen Blendarkaden unter denselben, endlich die prachtvolle Polychromie der Wände und die Glasgemälde der Fenster machen das kleine Gebäude zu einem Juwel mittelalterlicher Kunst. — Außerdem wurde der nun erprobte Kathedralentypus an einer Reihe von neuen Bauten zur Anwendung gebracht. So in höchst bedeutenden Dimensionen an der Kathedrale von Troyes, einer imposanten, durchweg fünfschiffigen Anlage, mit fünf radiantem Polygonkapellen, die noch strenge, einfache Formen zeigen. An das Langhaus sind später noch Kapellenreihen angebaut und im 15. Jahrh. ein gewaltiger Façadenbau mit zwei Thürmen angefügt worden, die jedoch mit der fünfschiffigen Anlage des Inneren nicht harmoniren. Die unvollendete Façade prangt im üppigsten Schmuck spätester Gothik. Geringer in den Maaßen (etwa 10 M. Breite im Mittelschiff), aber von lauterster Harmonie erhob sich als verkleinertes Nachbild der Kathedrale von Amiens die von Tours, durch schlanke Verhältnisse, Adel der Formen, glänzende Fenster und durchbrochene Triforien ausgezeichnet. Von überwältigender Wirkung sind die ganz in Fenster aufgelösten Querschiffwände. Nach einem Brande von 1168 im Chor und Kreuzschiff bis 1266 vollendet, zeigt der edle Bau in der Klarheit und Consequenz der Durchbildung die ganze Feinheit und die reifste Entwicklung des 13. Jahrhunderts. Der

Kathedrale
von
Troyes.

Kathedrale
von Tours.

*) Histoire de la cathédrale de Beauvais, par Desjardins. Paris 1875.

Chor hat Rundpfeiler mit vier Diensten, auf deren Kapitäl die Stützen für die obere Gewölbe dreifach gebündelt aufsetzen. Das Laubornament an den Kapitälern ist in seiner klaren, großgeschnittenen Form meisterlich behandelt. Die Arkadengurte und diejenigen in den Seitenschiffen und Kapellen verrathen noch romanische Nachklänge. Die Triforien im Chor und ebenso die Fenster daselbst sind schlicht aus Drei- und Vierpässen zusammengesetzt, die Triforien übrigens in der ganzen Kirche auf effektivste Weise als Fenster behandelt. Ebenso zeigen sie sich unter den prachtvollen Radfenstern in den Querflügeln. Noch reicher entwickelt sich, klar, licht und prächtig, das Langhaus, zwischen dessen Strebepfeilern Kapellen eingebaut sind. Die Formen sind hier etwas flüssiger als im Chor und weisen auf die Spätzeit des 13. Jahrhunderts. Die Fassade endlich ist eins der prachtvollsten Beispiele des Flamboyantstils, der Ausbau der Thürme gehört der Renaissance; die Fassade gehört dem 15., die oberen Theile sogar erst der Renaissance des 16. Jahrhunderts. Auch die Kathedrale von Meaux mit ihrer kühnen fünfschiffigen Anlage und reichen Chorbildung, so wie der gewaltigen Fassade ist hier zu nennen. Sie entstand sichtlich unter dem Einflusse von N. Dame zu Paris und hatte ursprünglich nicht bloß das fünfschiffige Langhaus, wovon trotz späteren Erneuerungen noch mehrere primitive Rundpfeiler zeugen, sondern war auch mit Emporen versehen, durch deren Beseitigung die Verhältnisse der Seitenschiffe, ähnlich denen der Kathedrale von Bourges, ihre übertrieben schlanke Höhenentwicklung erhielten. Ferner zeigt die Kathedrale von Le Mans (vgl. Fig. 614), wo seit 1217 an das ältere Langhaus ein großartiger Chorbau gefügt wurde, diesen in einer Häufung der Motive — doppelten Umgang und dreizehn Kapellen von ungewöhnlicher Tiefe —, die bereits über das Klare, Regelmäßige hinausgeht. Aber die Wirkung dieser gigantischen Anlage mit ihren außerordentlich gesteigerten Höhenverhältnissen und den reichen Durchblicken ist trotz einer gewissen Uebertreibung von großer Macht, die freilich

Kathedrale
von Meaux.



Fig. 614. Kathedrale von Le Mans.
(Nach Viollet-le-Duc.)

Kathedrale
von
Le Mans.

auch durch die prächtigen alten Glasgemälde poetisch gehoben wird. Auffallend stark sind die runden Bündelpfeiler des Mittelschiffes mit ihren zwölf Diensten, über welchen die Arkaden, rechtwinklig und mit Rundstäben gegliedert, eben so massig ansetzen. Im hohen Chor sieht man kein Triforium, sondern nur einen Laubfries unter den Fenstern, die bis auf den Scheitel der Arkaden herabsteigen. Dagegen zieht sich in den inneren Umgängen unter den breiten Fenstern ein reich gegliedertes Triforium, dreitheilig mit Vierblättern in den Bogenzwickeln hin. Die Pfeiler am Chorbau bestehen aus zwei verschmolzenen Halbsäulen mit zwei kleineren Säulen in den einspringenden Winkeln. Am wenigsten erfreulich ist das Aeußere, da die Kapellen gar zu isolirt erscheinen und die colossalen Strebepfeiler mit ihren vierfachen Bögen eine unruhige Wirkung hervorbringen. Strenger ist dagegen die seit 1213 aufgeführte Kathedrale von Auxerre, in deren Schiffe Säulen mit gebündelten Pfeilern wechseln. Ihre Façade, an welcher bis 1550 gebaut wurde, ohne daß sie vollendet worden wäre, ist mit einer verschwenderischen Decoration bekleidet. Auch die Abteikirche von Vézelay erhielt 1198—1206 einen noch in strengen Formen ausgeführten Chor, der mit Umgang und Kapellenkranz sich dem neuen System anzuschließen sucht, während die Cisterzienserkirche zu Pontigny ihren Chor zwar ebenfalls mit einem Umgang umgiebt, aber die tiefen an denselben stoßenden Kapellen so zwischen die nach innen gezogenen Strebepfeiler fügt, daß ein großes, ununterbrochenes Polygon die äußere Begrenzung bildet.

Kathedrale
von Auxerre.

Vézelay.

Pontigny.

Bauten der
Normandie.

Kathedrale
von
Coutances.

Kirche zu
Lisieux.

Kirche zu
Fécamp.

S. Etienne
zu Caen.

Kathedralen
zu Bayeux
und zu Sées.

Kirchen zu
Rouen.

Die Bauten der Normandie schließen sich in gewisser Beziehung dem hier heimischen romanischen Styl an. Besonders tritt dies Verhältniß an der Pfeilerbildung und an der Behandlung der Façaden hervor. Reich entwickelt, mit scharf ausgeprägtem Verticalismus, stellt sich die in Abbildung beigefügte Kathedrale von Coutances dar (Fig. 615). Ihr inneres System nimmt mit einer gewissen ausführlichen Umständlichkeit den reichen Chorplan und die fünfschiffige Anlage des entwickelten Kathedralenstyles auf. Das Querschiff ist durch einen massenhaften Thurm bezeichnet, eine traditionelle Anordnung, welche die normannischen Bauten fast durchgängig beibehalten. Stärkere Einflüsse der heimischen Ueberlieferung machen sich bei anderen Kirchen dieser Gruppe, namentlich in der Chorbildung, geltend. So an der Kathedrale von Lisieux, deren Chor den halbkreisförmigen Umgang und drei radiante Kapellen aufweist. So auch an der Abteikirche von Fécamp, die den Uebergang vom romanischen zum ausgebildet gothischen System in ihren verschiedenen Theilen und im steten Fortschreiten von Osten nach Westen darlegt. In primitiv gothischen Formen erhielt sodann die Kirche S. Etienne zu Caen ihren stattlich angelegten Chor mit sieben noch halbrunden Kapellen und einer geräumigen Empore, wobei durchweg Anklänge romanischen Styles in Anlage und Einzelformen sich bemerklich machen. Völlig entwickelt zeigt sich dagegen wieder das durchgebildet gothische System, wenn auch mehrfach mit romanischen Reminiscenzen und mit Beibehaltung älterer Theile, beim Umbau der prächtigen Kathedrale von Bayeux, deren Chor einen Umgang mit fünf Polygonkapellen hat. In verwandter Weise tritt dieselbe Anlage bei der Kathedrale von Sées hervor, nur daß hier die Kapellen jene bedeutende Vertiefung haben, die wir an der Kathedrale von le Mans fanden. Wahrscheinlich hat jener benachbarte Bau auf die Kirche von Sées eingewirkt. — Ungemein prachtvoll entfaltet sich dieser Styl an der Kathedrale von Rouen, einem bedeutend angelegten, im Wesentlichen

von 1212 bis 1280 ausgeführten Bau. Seine primitivsten Theile sind die westlichen Partien des Schiffes; doch enthalten auch die unteren Chormauern noch frühe,



Fig. 615. Kathedrale von Coutances. Façade.

selbst romanisirende Elemente. Schon die Grundform eines halbkreisförmigen Umganges mit drei Rundapsiden, von denen die mittlere bedeutend vertieft ist,

so wie die primitiven spitzbogigen Fenster deuten darauf hin. Das dreischiffige Querhaus mit zwei östlichen Nischen entspricht ebenfalls mehr romanischen Tendenzen. Merkwürdig ist im Langhaus die Anlage der sehr schlanken Seitenschiffe, die sich mit kürzeren Arkaden und darüber mit einer zweiten Reihe von Bögen in das Mittelschiff öffnen, wahrscheinlich Reste einer beabsichtigten Emporenanlage, die man im Fortschritt des Baues aufgab. An der gar zu schwerfällig breiten Fassade enthält der nördliche Thurm noch Spuren eines romanischen Baues. Die reiche Decoration des mittleren Theiles gehört der spätgothischen Epoche an. — Eine andere Kirche zu Rouen, S. Ouen, seit 1318 erbaut, mit elegantem, dreischiffigem Langhause (s. den Grundriß Fig. 616), zeigt den frei entwickelten, schmuckvollen Styl des 14. Jahrh. in seiner fast schon zu weit getriebenen Schlankheit und mageren Eleganz.

Hauten des
14. Jahrh.

Im Ganzen ist Frankreich sonst ziemlich arm an Bauwerken, welche den luftig graziösen Styl des 14. Jahrh. vertreten. Eins der zierlichsten, jedoch unvollendeten Werke dieser Art ist die elegante kleine Kirche S. Urbain zu Troyes, 1262 begonnen, in der Behandlung aber der übrigen architektonischen Entwicklung so weit vorausseilend, daß sie den Charakter des 14. Jahrh. trägt. Papst Urban IV., eines Schusters Sohn, ließ sie an der Stelle seines väterlichen Hauses durch einen Meister *Johannes Anglicus*, dem Namen nach von englischer Abstammung, errichten. In rascher Bauführung wurden die östlichen Theile beendet, das Langhaus aber kam nur in verkümmerter Weise zur Ausführung. Bemerkenswerth erscheint hier das entschiedene Abgehen vom französischen Grundplan, da neben dem polygon aus dem Achteck geschlossenen, lang vorgeschobenen Chor zwei ebenfalls polygone Seitenchöre dem nicht über das Langhaus vorspringenden Querschiff angefügt sind, eine Anordnung, die man vielleicht dem Einfluß deutscher Schulen zuschreiben darf. Sie findet sich genau in derselben Weise etwas später am Regensburger Dom, nur daß der Meister von Troyes die Kreuzgewölbe in Seitenchören, Querarmen und Seitenschiffen fünftheilig macht, indem er den nach außen liegenden Gewölbtheil in zwei Kappen

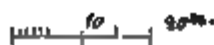


Fig. 616. S. Ouen
zu Rouen.

zerlegt, wodurch er eine weitere Theilung durch Strebepfeiler und doppelte Fenster gewinnt. Alle Formen sind hier schon überfein, spitzig, dünn, Rippen und Fensterläbe fast zerbrechlich; in den Seitenschiffen liegen die Fenster hinter durchbrochenen Gitterwerken, ähnlich wie es bald darauf die Fassade des Straßburger Münsters aufnimmt. Ebenso sind die Vorhallen an den Querflügeln (übrigens durch reiche Bemalung ausgezeichnet) wie luftige Baldachine behandelt, so daß sie durch frei vor sie tretende Strebepfeiler gestützt werden müssen. Das Alles ist ungemein kühn, geistreich, pikant und originell, aber es bezeichnet auch scharf den Punkt, von wo dem gothischen System die Auflösung kommen sollte. Das Mittelschiff des aus drei Jochen bestehenden Langhauses ist nur provisorisch mit einem Tonnengewölbe bedeckt worden, der beabsichtigte Thurm auf der Vierung nicht zur Ausführung gekommen. Dieser Kuppelthurm scheint wie die gesammte

Chorbildung auf einen Einfluß rheinischer Schulen hinzudeuten. Auch die Kathedrale zu Châlons s. M., ein sehr stattlicher Bau, hatte ursprünglich eine schlichte Choranlage, welche erst nachträglich mit Umgang und Kapellenkranz versehen wurde.

Fig. 617. Lettner von S. Madeleine zu Troyes.

Die Kirchen der von Frankreich 1871 abgetretenen deutschen Provinzen, die wir später im Zusammenhang mit den Bauten Deutschlands betrachten werden, zeigen dieselbe einfachere Choranlage.

Die spätere Zeit der gothischen Architektur in Frankreich, namentlich seit dem ^{Flamboyant-}Beginn des 15. Jahrh., bringt jene reiche und willkürliche Decorationsweise hervor, ^{Styl.}

welche die Franzosen als Flamboyantstyl bezeichnen. Der Ausdruck ist zunächst von dem Fenstermaaßwerk hergeleitet, dessen Figuren aus flammenförmigen Mustern (den sogenannten Fischblasen) zusammengesetzt sind. Auch sonst erscheinen die Formen vielfach phantastisch umgestaltet, geschweifte Kielbögen werden besonders an den Portalen häufig angewendet, und die Flächen mit glänzender Decoration in ähnlich willkürlichen Formen überkleidet. Auch an den Gewölben kommen, in Verbindung mit dem complicirten Rippensystem der netz- und sternförmigen Compositionen, mancherlei Maaßwerkmuster vor. Außerdem wird ein keckes, pikantes

Spiel mit den wichtigsten Elementen der Structur getrieben, indem man die Rippen an dem Kreuzungspunkte in einer freischwebenden Console endigen läßt. In glänzendem Reichthum treten alle diese phantastisch spielenden Motive an dem unter Fig. 617 aufgenommenen Lettner der S. Madeleine zu Troyes vom J. 1506 auf, wo zugleich die reiche Zackenbesetzung der Bögen ebenfalls als Merkmal dieser Epoche Beachtung verdient.

Süd-
französische
Monumente.

Im südlichen Frankreich erfährt die gotische Architektur mancherlei Umgestaltungen. Sie wird massenhafter behandelt, die Verhältnisse sind minder aufstrebend, die horizontalen Linien vorwiegend. Die Strebebögen sind schlicht, derb, oft abgerundet, meistens ohne Fialenbekrönung, die Dächer nach der Bauweise des Südens flach ansteigend, die Façaden einfach behandelt. Ein interessantes Beispiel bietet die Kathedrale von Alby, an deren Grundriß (Fig. 618) sich die Tendenz dieser Bauten auf weite einfache Verhältnisse erkennen läßt. Sie wurde 1282

Kathedrale
von Alby.

Fig. 618. Kathedrale zu Alby.

begonnen, aber erst 1512 vollendet. Ein langgestrecktes, einschiffiges Langhaus setzt sich ohne Unterbrechung durch ein Kreuzschiff bis zum polygonen Chorschluß fort. Die Streben bilden, nach innen gezogen, Kapellenreihen, welche in doppelten Geschossen über einander das Hauptschiff begleiten. Die ansehnliche Breite des letzteren, dessen Kreuzgewölbe gegen 19 M. Spannweite bei 31.18 M. Scheitelhöhe haben, die prachtvolle malerische Ausschmückung aller Wand- und Gewölblächen, der reiche steinerne Choreinbau, eine der üppigsten Schöpfungen des Flamboyantstyls (das Gebäude selbst ist von Backsteinen errichtet), geben dem Inneren eine bedeutende künstlerische Wirkung. Das Aeußere ist massenhaft, festungsartig behandelt, und nur die an der Südseite liegende prachtvolle Hauptpforte, zu der eine Freitreppe hinaufführt, in den zierlich spielenden Formen der Spätzeit, gibt hier eine reichere Wirkung. — In einer dem System der nördlichen Bauten sich nähernden Weise

ist die Kathedrale von Bordeaux erbaut, im einschiffigen Langhause von 17,5 M. Breite bei 27,6 M. Höhe zwar noch einer südfranzösischen Anlage folgend, in den östlichen Theilen dagegen mit reichem Chorumgang und sieben polygonen Kapellen ausgezeichnet. Vollständig in reiner Ausbildung des gothischen Systems mit Chorumgang und fünf radiantem Kapellen, mit Kreuzschiff und dreischiffigem Langhause, das durch die hineingezogenen Strebeböden Kapellenreihen erhält, ist die seit 1270 erbaute Kathedrale von Limoges angelegt, und noch früher erhob sich eine in ähnlichen Verhältnissen offenbar ebenfalls von einem nordfranzösischen Baumeister ausgeführte Kathedrale im Hauptorte der Auvergne, zu Clermont, deren Chor von 1248 bis 1285 erbaut wurde, und an deren fünfchiffigem Langhause man noch bis tief in's 14. Jahrh. hinein baute. Der Bau gehört wiederum zu den großartigsten Kathedralen dieser Epoche, indem er das durchgebildete System in sehr bedeutenden Verhältnissen entwickelt zeigt. Der Chor, aus fünf Seiten des Zehneckes geschlossen, fünfchiffig, mit Umgang und fünf polygonen Kapellen, mündet auf ein wenig ausladendes Querschiff, an welches in derselben Breite das Langhaus mit seinen fünf Schiffen sich anschließt. In den Querarmen des Kreuzschiffes sind zwei großartige Radfenster von glänzender Wirkung. Zwei allerdings nicht ausgebaute Thürme flankiren das Querhaus, zwei andere jetzt in der Ausführung begriffene erheben sich an der Fassade. Die Verhältnisse des Inneren sind überaus schlank, kühn und luftig. Die Triforien, noch ohne Fenster, sind durch kleine Reliefigiebel mit Krabben bekrönt, die Fenster frei und edel durchgebildet. Am Aeußeren fällt die schwere unentwickelte Form der Strebeböden und -pfeiler auf. Der ganze Bau, ungewöhnlich consequent und einheitlich durchgeführt, ist ein Monument ersten Ranges.

Endlich entfaltet sich derselbe Styl in großartigen Verhältnissen und reicher Ausbildung in einem der südlichsten Grenzpunkte, an der Kathedrale von Narbonne, deren Chor von 1272 bis 1332 vollendet wurde, worauf der imposante Bau, der zu den größten gothischen Monumenten Frankreichs gehören würde, und im Mittelraum 39 M. Scheitelhöhe mißt, unvollendet liegen blieb. Eine Art Compromiß mit der nordischen Weise geht der im 14. Jahrh. erbaute Chor der Kathedrale von Carcassonne ein; denn um eine reichere Wirkung, aber ohne die complicirte centrale Anlage zu gewinnen, schließt der Mittelbau polygon, aber die Querschiffarme nehmen an ihrer Ostseite je drei durch Pfeiler getrennte Kapellen auf, die nach außen geradlinig schließen, im Innern aber eine ansprechende perspectivische Wirkung hervorbringen. Wieder in anderer Weise eignet sich die Kathedrale von Lyon das nordische System an. Der polygon geschlossene Chor ohne Umgang und das mit zwei viereckigen Kapellen versehene Kreuzschiff gehören noch dem Uebergangsstyl, und haben gleich dem ersten Gewölbe des Langhauses unter den zu dreien gruppirten Spitzbogenfenstern ein rundbogiges auf korinthischen Pilastern ruhendes Triforium, das sich der früheren burgundischen Weise anschließt. In den folgenden Theilen des Schiffes entwickelt sich der frühgothische Styl bei edlen, klaren Verhältnissen schrittweise zu höherer Vollendung. Die gothisch gegliederten Bündelpfeiler mit acht Diensten sind noch mit romanischen Basen versehen, aber mit edlem gothischen Laubwerk an den Kapitälern. Die Triforien sind einfach klar, mit Spitzböden zu je zweien gruppirt; die Gewölbe haben noch die sechstheilige Anlage, die Gurtprofile die breite romanische Form. Die zu drei gruppirten schlanken Fenster sind mit drei sechsblättrigen Rosenfenstern gekrönt, die im letzten Joche endlich zu völliger Maaßwerkentwicklung gelangen. Die Fassade, in klarer Anlage und reicher Aus-

führung, gehört zum Theil der gothischen Spätzeit. Ganz abweichend ist dagegen der Grundplan der Kathedrale von Poitiers, deren drei Schiffe Gewölbe von weiter Spannung und fast gleicher Höhe haben, und die in dem rechtwinklig abschließenden Chor sich fortsetzen. Ist hierin vermuthlich eine Einwirkung englischer Bauweise zu erkennen, so zeigt dagegen die prachtvolle Façade von Notre Dame zu Dijon mit ihren drei großen und tiefen Portalhallen und zwei auf schlanken Marmorsäulen sich öffnenden Galeriegeschossen ein an romanische Zeit erinnerndes Betonen des Horizontalismus. Großartig sodann die Kathedrale von Auch, 1439—1584, mit reichster Choranlage, die Façade Spätrenaissance. Als höchst merkwürdiger Nachzügler ist die Kathedrale von Orleans zu nennen, die von 1601 bis 1790 im gothischen Kathedralenstyl erbaut, harmonisch und reich, wenn auch in den Details nicht ohne nüchternen Anflug, als ein feltamer architektonischer Anachronismus dasteht.

Eine besondere Stellung nehmen die Bauten zu Toulouse ein*). Es ist der Backstein, der hier weithin in dem fruchtbaren Flachlande, das sich am Fuß der Pyrenäen ausbreitet, den Charakter des mittelalterlichen Kirchenbaues bestimmt. Bezeichnend sind namentlich die mächtigen Glockenthürme, wie sie bei den Kirchen von St. Sernin, der Dalbade, der Jacobiner und dem ehemaligen Augustiner-Kloster in überaus origineller Weise sich gestalten. Denn die Architekten haben hier schon früh bei den Schallöffnungen auf jede Bogenform verzichtet und die Oeffnungen durch gleichschenklige Dreiecke abgeschlossen, wodurch sie der Nothwendigkeit entgingen, sich auf die Herstellung von Formsteinen einzulassen. Man kann nicht rationeller, sparsamer und zweckmäßiger die Formen des Hausteins in Backstein übersetzen. Dabei ist es namentlich bei dem riesigen Centralthurm von St. Sernin interessant zu beobachten, wie in den unteren Geschossen der romanische Rundbogen noch herrscht und erst in den oberen diese spätere Vereinfachung der Construction zur Geltung kommt. Alle diese Thürme haben etwas Festungsartiges und sind offenbar als Warten und zur Vertheidigung errichtet. Dies Festungsartige tritt noch entschiedener bei der Composition mehrerer Façaden, so bei der Jacobinerkirche und der Dalbade, aber auch bei der Kirche S. Nicolas in der Vorstadt St. Cyprien markant hervor. Auch in Alby lernt man dieselbe Tendenz sowohl an der Kathedrale, wie an S. Salvi kennen. In diesem merkwürdigen Zwitterwesen, das die kirchlichen Denkmäler zugleich als militärische erscheinen läßt, ist ein Nachhall der furchtbaren Katastrophen der Albigenerkriege zu spüren. Fast alle nach jenen Zeiten dort errichteten Kirchen tragen daselbe Gepräge des kriegerischen Trotzes. Aber auch sonst bieten die Kirchen der Stadt manches Merkwürdige. Vor Allem tritt schon in dem Schiff der Kathedrale, welches der spätromanischen Zeit angehört, die dem Süden eigenthümliche Tendenz nach mächtigen einschiffigen Räumen hervor. Es ist ein Raum von etwa 18 M. Breite, mit niedrigen Kreuzgewölben in Form schwerer Spitzbögen des Uebergangsstyls auf breiten Gurten überdeckt. Der Raum wirkt dadurch noch auffallender, daß man ihm später, etwa seit dem 14. Jahrh., einen riesigen gothischen Chor mit Umgang und einem Kranz von 17 Kapellen anfügte, der aber nordwärts soweit aus der Axe des alten Baues herausgerückt ist, daß das Gewölbe des ungeheuer hohen Mittelschiffs durch die nördliche Langhauswand halbirt wird. Als man diesen gigantischen Chorbau begann, hatte man keine Ahnung, daß das Unternehmen später durch die Kriegsunruhen zum Stillstand

*) Vgl. *King*, Bd. I. Taff. 88—100.

kommen und dadurch für die späteren Zeiten ein Zustand von fast unerträglicher Mißgestalt herbeigeführt werden würde. Um dieser grotesken Unregelmäßigkeit die Krone aufzusetzen, wurde schließlich die Façade mit einem schief angelegten Portal ausgestattet und erhielt in dem einzigen ausgebauten Thurm ein colossales Fragezeichen, welches mitten zwischen dem alten Schiffbau und dem gothischen Chor seine fast brutalen Massen rücksichtslos gen Himmel streckt.

Der hier im Langhaus der Kathedrale vielleicht zuerst in bedeutenderen Verhältnissen aufgetretene einschiffige Bau wurde sodann später in diesen Gegenden öfter mit Vorliebe angewandt. So zunächst in der Kirche du Taur, einem gothischen Gewölbebau, ähnlich der Kathedrale noch ohne begleitende Kapellen angelegt; nur am Querschiff (so darf man die beiden dem Chor angrenzenden breiten Gewölboche bezeichnen) sind niedrige Kapellen angebracht; der Chor selbst aber besteht wunderlicher Weise aus zwei polygonen Zwillingapsiden, die durch einen Zwischenbau verbunden sind; eine höchst originelle Anordnung. So ferner in der eleganten gothischen Kirche der Franziskaner (Cordeliers) mit durchgebildeten Kapellensysteme. So endlich in der prächtigen Kirche der Dalbade, einem höchst gewaltig wirkenden Raum von etwa 18. M. Spannweite, in der Anlage noch frühgothisch, aber im 15. Jahrh. mit eleganten Sterngewölben ausgestattet, die sich auch über den fünfseitigen Chor fortsetzen. Zwischen die Strebepfeiler sind Kapellen eingebaut, über welchen an der Südseite sich ein Emporengechoß hinzieht. Es ist dieselbe Anordnung, welche in der Kathedrale von Alby ihre höchste Ausbildung erreichen sollte. Die Façade der Dalbade erhielt zur Zeit Franz' I. eines der prächtigsten Portale in den üppigen Formen der Frührenaissance. Das ungeheure Bogenfeld, ehemals leer und durch zwei kleine ovale Fenster häßlich durchbrochen, hat in jüngster Zeit durch einen einheimischen Künstler ein großes farbiges Terracottarelieff der Krönung der Madonna erhalten, welches in trefflicher Weise den Styl der Robbia nachahmt. Endlich ist die Jacobinerkirche zu nennen, als eins der bedeutendsten zweischiffigen Gebäude des Mittelalters. Es ist ein hoher, mächtig wirkender Raum, durch sieben schlanke Rundpfeiler in zwei gleich hohe und gleich breite Schiffe getheilt, von je 9 M. Spannweite. Schlanke gothische Kreuzgewölbe auf kräftig gebildeten Rippen bedecken den imposanten Raum; der polygone Chorschluß aber entfaltet sich mit einem reichen Sterngewölbe, dessen Rippen von der letzten Mittelsäule aufsteigen, und in ihrem schlanken Aufschießen jenen prächtigen Eindruck hervorrufen, den die palmenartigen Gewölbe englischer Kapitelhäuser, oder die herrlichen Gewölbe der Remter in Marienburg und des Artushofes in Danzig gewähren. Auch hier waren ehemals Kapellen zwischen den Strebepfeilern eingebaut, die nur noch am Chor erhalten sind. Der achteckige Thurm dieser Kirche, ebenfalls in Backstein ausgeführt, gehört zu den schönsten der Stadt.

Andere Kirchen.

Noch sind einige Gebäude zu nennen, welche zwar die reichere Anlage der nordischen Kathedralen in der Chorbildung anstreben, aber dieselbe zu vereinfachen trachten, ohne ein wesentliches Element dabei aufzugeben. Sie ziehen Umgang und Kapellenkranz so zusammen, wie es der Chor der Bd. I, S. 565 abgebildeten Kathedrale von Tournay zeigt, indem sie die Kapellen minder tief, nur als polygonale Erweiterungen des Umganges behandeln und sie mit diesem durch dasselbe Kappengewölbe verbinden. Da diese Anlage an verschiedenen Punkten vorkommt und später in die deutschen Ostseeprovinzen übergeht, so muß sie neben der reicheren Form schon früh als einer der mannichfachen Versuche des beginnenden Styles auf-

Modifizierte Choranlagen.

Uzeffe. getreten fein. Im Südweſten Frankreichs findet man ſie an der Kirche von Uzeffe bei Bazas (Gironde), die noch den Charakter primitiver Strenge zeigt. Im Norden Caen. bietet Caen in feiner der Spätzeit angehörenden Kirche S. Jean ein ähnliches Beiſpiel mit ebenfalls drei polygonen Kapellen auf dreieitigem aus dem Achteck conſtruirten Chorſchluß. Im mittleren Frankreich enthält das alterthümliche Troyes Kirchen von Troyes. mehrere Anlagen der Spätzeit, die demſelben System folgen. So in beſonders klarer Ausprägung S. Remy, fodann mit eleganten Sterngewölben Ste. Madeleine und, in mehr nüchterner Weiſe, S. Nizier. Bei anderen Kirchen dieſer intereſſanten mittelalterlichen Stadt ſind die Chorchlöße äußerlich rechtwinklig, aber im Innern hat durch eine complicirte Gewölbeconſtruction das Mittelschiff feinen polygonen Abſchluß gewahrt. So die kleine zierliche Kirche S. Nicolas, dem gothiſchen Styl des 16. Jahrh. angehörend; ſo S. Jean mit phantaſtiſch reichen Gewölben; ſo in mehr nüchterner Weiſe S. Pantaléon, ſämmtlich Werke der zum Theil ſchon mit Renaissanceformen vermischten ſpäteſten Nachblüthe.

Eins der größten Prachtwerke dieſer Spätzeit iſt die von Margaretha von Oeſterreich als Mauſoleum für ihren frühverſtorbenen Gemahl Philibert den Schönen von Savoyen geſtiftete Kirche Notre Dame zu Brou bei Bourg in der Breſſe*). Der von 1506 bis 1536 durch einen niederländiſchen Meiſter *Louis Wanbogh* aufgeführte Bau iſt in mäßigen Höhenverhältniſſen mit einer mehr in's Breite gehenden Tendenz fünſſchiffig angelegt, die äußeren Seitenschiffe jedoch als Kapellen abgetheilt, die beiden Seitenschiffe von einem gemeinſamen, abgewalmten Dache bedeckt. Der Chor iſt fünſſeitig aus dem Zehneck geſchloſſen, übrigens dreifchiffig angelegt und an der Nordſeite in zwei Geſchoſſen mit einem Oratorium für die Stifterin verſehen. Das Querschiff tritt wenig über das Langhaus hinaus. Die Pfeiler zeigen eine überaus reiche Gliederung, die unmittelbar in die kräftigen Rippen der reichen Sterngewölbe übergeht. Ueber den ziemlich gedrückten Arkaden zieht ſich im Chor, Querschiff und Langhaus eine durchbrochene Galerie hin. Die Maaßwerke der Fenster ſind in üppigen Flamboyantformen durchgeführt. Die ganze Detailbehandlung iſt von einer virtuosenhaften Zartheit, die an dem Lettner und den drei prachtvollen Grabmonumenten im Chor einen nicht zu übertreffenden Grad der Vollendung erreicht. Minder günſtig wirkt das Aeußere, namentlich die ſchwerfällig und unſchön componirte Façade. Ein einfacher Glockenthurm erhebt ſich an der Südſeite des Chores. Von verwandter Art iſt die gleichzeitig entſtandene Pfarrkirche zu Bourg, deren Façade am ſüdlichen Portal die Jahreszahl 1545 trägt. Das System des Innern iſt dem der Kirche zu Brou verwandt, nur aus dem fürſtlich Prächtigen in's bürgerlich Einfache überſetzt und zugleich in ſchlankeren Verhältniſſen durchgeführt. Das Langhaus iſt wieder fünſſchiffig mit Kapellenreihen, der Chor fünfteilig aus dem Achteck geſchloſſen, die Sterngewölbe mit freichwebenden Rippen und Schlußſteinen, die Façade iſt ein anziehendes Werk der Frührenaissance.

In der franzöſiſchen Schweiz**) vertritt die Kathedrale zu Laufanne Schweizer Bauten. Laufanne. (Fig. 615) den noch ſtreng behandelten frühgothiſchen Styl des nordöſtlichen Frankreich. Der Bau, im 13. Jahrh. ausgeführt und 1275 eingeweiht, iſt eine ſtattliche

*) Vergl. *Dupasquier*, Notre Dame de Brou, Folio, und meine ausführliche Schilderung in *Weſtermann's Monatsheften* 1882.

**) Vgl. *R. Rahn's* oben citirtes Werk.

Anlage, in deren vielthürmiger Erscheinung romanische Tendenzen nachwirken, und der darin wie in manchen anderen Zügen Anklänge an die Kathedralen von Laon und von Sens verräth. Zu einem Mittelthurme auf dem Querschiff kommen noch zwei östliche und zwei westliche, nur theilweise vollendete Thürme. Der polygone Chor hat an seinem niederen Umgange nur eine Kapelle in Form einer kleinen Apsis. Romanische Elemente walten hier auch in den Details noch vor. Im Schiffe beginnt die Gothik zuerst noch mit einem breiten sechstheiligen Gewölbe und geht dann zu den schmaleren gothischen Theilungen über. Ein fortwährendes Suchen und Versuchen giebt sich namentlich in der Bildung der Pfeiler zu erkennen, bei denen die gekuppelten Säulen ähnlich wie in Sens eine Rolle spielen. Eine Verlängerung des Schiffes und eine ebenso originelle wie elegante Vorhalle gehören noch derselben Epoche an. In Triforien und Fenstern herrscht durchweg noch die primitive Entwicklungsstufe, die in Frankreich durch die Monumente vom Beginn des 13. Jahrh. vertreten wird. Aehnlich streng ist auch die reiche Fensterrose des südlichen Quergiebels, die schon den Zeitgenossen wegen ihrer originellen Conception aufgefallen sein muß; denn wir finden sie im Skizzenbuch des *Villard von Honnecourt*, eines Architekten des 13. Jahrhunderts, nachgebildet*). Mehr im Charakter der Uebungsepoche entfaltet sich die Kathedrale von Genf. Der aus dem Zehneck geschlossene Chor ist ohne Umgang, hat aber gleich dem mit östlichem Kapellenschiff versehenen Querhaufe viel Verwandtes in der Anlage mit Lausanne. Auch die beiden östlichen Thürme, zu denen noch ein Kuppelthurm auf der Kreuzung beabsichtigt war, der jetzt nur in Holz construirt ist, finden sich hier wieder. Die unteren Wandarkaden des Chores und die Triforien sind noch rundbogig; erstere ruhen auf theilweise elegant antikisirenden Säulchen. Alles Uebrige zeigt den frühen Spitzbogen mit breiter romanischer Profilierung. Die fast quadratisch gestellten Pfeiler des Langhauses gehören mit ihrer reichen Gliederung und der glänzenden Plastik ihrer Kapitäle ebenfalls noch dem früheren Systeme an. Dagegen zeigen alle oberen Kapitäle an Diensten, Triforien und Fenster galerien das trocken conventionelle frühgothische Blattwerk. Die Fenster des Oberschiffes, selbdrith gruppirt, haben eine freie Galerie auf schlanken Säulchen. Schlank, edel und frei sind die Verhältnisse des ganzen schönen Gebäudes. Die Façade ist ein später nüchterner Renaissancebau.

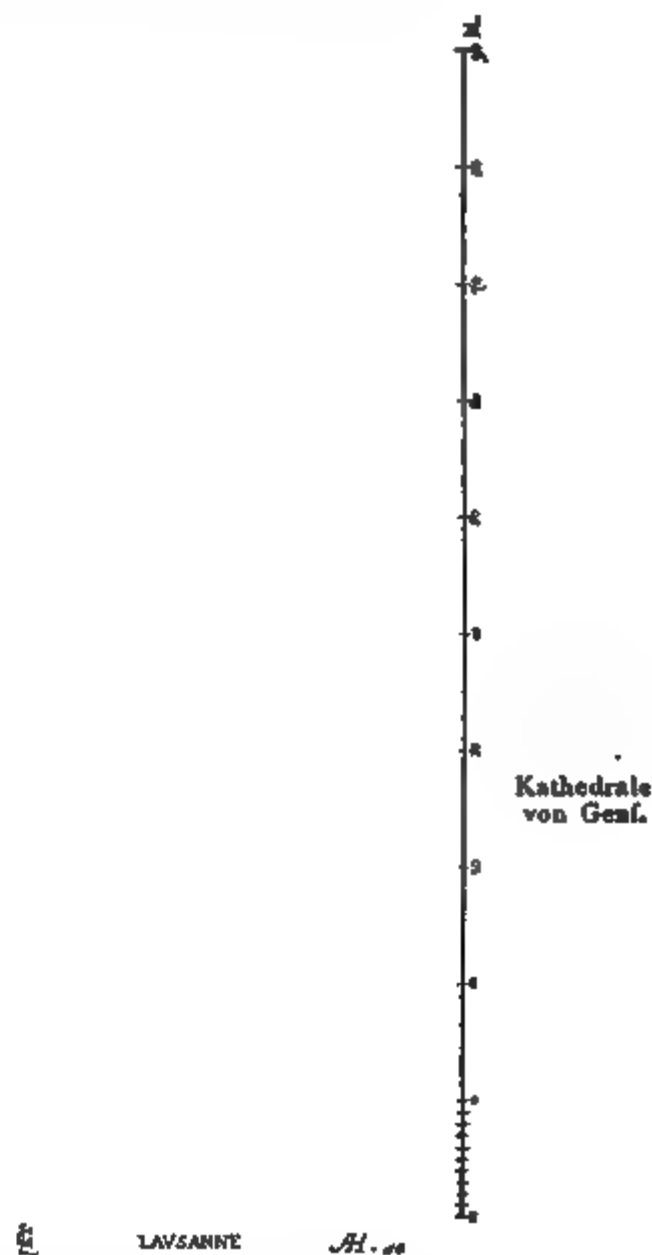


Fig. 619. Kathedrale von Lausanne.

*) Vergl. Album de Villard d'Honnecourt par Laffus et A. Darcel. Paris 1858. 4^o. Die beigefügte Zeichnung verdanke ich meinem Freunde G. Laffus. Dazu R. Kahn in f. Gesch. der bild. Künste etc.

Kreuzgänge
und Klöster

Im Anschluß an die Kirchenbauten entfalten sich in Frankreich seit dem Beginn der gothischen Epoche sowohl die Kreuzgänge an Kathedralen und Klosterkirchen, als auch die Klosteranlagen selbst zu immer größerer Pracht. Von Kreuzgängen sind vorzüglich zu nennen derjenige bei der Collegiatkirche von Sémur, elegant frühgothisch, gegen 1240 entstanden; bei der Kathedrale von Noyon aus derselben Zeit, aber mit reicher durchbrochenen Fenstern, in deren Krönung der Sechspäß herrscht, vom Ende des 13. Jahrh. der an S. Nicaise zu Rheims; noch entwickelter und glänzender, zugleich mit einem prächtigen Obergeschoß an der Kathedrale von Rouen, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts; endlich aus dem 14. der glänzende Kreuzgang an S. Jean des Vignes zu Soissons. Von vollständig erhaltenen Klostergebäuden ist wohl keines mit der großartigen,

Fig. 620. Kapitäl aus dem Refectorium von S. Martin des Champs zu Paris. (Viollet-le-Duc.)

neuerdings wieder hergestellten und zum Conservatoire des arts et métiers umgeschaffenen Abtei von St. Martin des champs in Paris zu vergleichen. Besonders der herrliche Kapitelsaal, zweischiffig, mit Kreuzgewölben, die auf erstaunlich schlanken Säulen ruhen, macht den Eindruck bezaubernder Grazie und Kühnheit. (Eins der schönen Kapitäle in Fig. 620.) Als gewaltige Burg dagegen, nicht minder unvergleichlich in seiner Art, gestaltet sich der Bau der Abtei von Mont St. Michel in der Normandie. Trotzigt mit ungeheuren Substructionen auf einem steilen Felsen über der Meeresküste aufragend macht sie den Eindruck einer Citadelle, deren Mittelpunkt in der Alles überragenden Kirche gipfelt. Auch diese Anlage datirt im Wesentlichen aus dem 13. Jahrhundert.

Profan-
Architektur.

Sodann ist die Profan-Architektur durch zahlreiche ansehnliche Denkmale vertreten. Zunächst ist hier der weiteren Entwicklung des Burgenbaues zu gedenken, welcher bei gesteigerter Lebenslust sich bald zu pächtigem Schloß- und

Palastbau umgestaltete*). Allerdings waren zunächst die Zeiten danach angethan, ^{Schlösser.} den Vertheidigungszwecken eine nicht geringere Sorgfalt zuzuwenden als früher. Zu den das ganze Mittelalter in allen Ländern durchtobenden Fehden der Einzelnen kamen für Frankreich die Kämpfe, welche seit Philipp August das zur einheitlichen Macht aufstrebende Königthum mit den zahlreichen rebellischen Vafallen zu führen hatte. Sodann seit 1336 erschütterte über ein Jahrhundert lang, bis 1449, der Krieg mit den Engländern die wichtigsten Provinzen Frankreichs und schuf einen Zustand fast fortwährender Unsicherheit. So mußte wohl der Bau befestigter Plätze zu den Hauptforgen der Fürsten wie des hohen Adels werden. Philipp August erbaute um 1204 den Louvre als eine gewaltige Veste, außerhalb der damaligen ^{Louvre.} Stadtmauern von Paris, theils um die Stadt im Zaume zu halten, theils um den Lauf des Flusses zu beherrschen. Dieser Bau, der später durch das Werk Franz' I. zerstört wurde, bildete ein mächtiges Quadrat**), mit vier durch Thürme vertheidigten Zugängen in der Mitte der vier Flügel, auf den Ecken und an verschiedenen anderen Punkten mit runden Thürmen verstärkt. In der Mitte des quadratischen Hofes, den die Flügel umschlossen, erhob sich, alles Andere überragend, der ebenfalls runde Donjon, für sich wieder gleich der ganzen Anlage mit einem tiefen Wassergraben umzogen. Ludwig IX. fand die Anlage schon zu sehr festungsartig und führte daher im Westflügel einen großen Festsaal aus. Noch umfassender waren die Umgestaltungen Karl's V. Er erneuerte durch seinen Baumeister *Raymond du Temple* den ganzen Bau und führte ein prachtvolles durchbrochenes Treppenhaus mit runder Stiege auf, welches durch offene Galerien mit dem Hauptbau sowohl wie mit dem Donjon in Verbindung stand, die Bewunderung seiner Zeitgenossen. Dennoch fand Karl es nöthig, noch ein eigentliches königliches Schloß zu erbauen, welches nur den Festen und als glänzende Wohnung diente. Es war das Hôtel de S. Paul, welchem ein Edict vom J. 1364 den ^{Hôtel de S. Paul.} Titel eines „hôtel solennel des grands ébattements“ gibt. Der Umfang desselben war außerordentlich, die Menge der Gemächer, Säle, Galerien und anderer Prachträume überbot alles Frühere. Glasgemälde füllten die Fenster, goldene Lilien strahlten von den farbenschimmernden Decken. Der große Festsaal, chambre de Charlemagne genannt, 11,7 M. breit und 29,23 M. lang, war mit Bildwerken und Wandgemälden geschmückt. Zahlreiche Höfe, darunter ein großer Turnierhof, ausgedehnte Gärten und selbst eine Menagerie gehörten zu den Anlagen des Schlosses, das im 16. Jahrh. gleich dem Louvre der Zerstörung verfiel. Die älteste Residenz der französischen Könige befand sich aber in dem weiten Gebäudecomplex, welcher jetzt als Palais de Justice bekannt ist***). Auf der Insel im Herzen der Stadt gelegen, bot dieser Punkt schon den Römern Anlaß zur Befestigung. In ihren alten Constructionen ließen sich die Könige nieder, bis Ludwig IX. den Bau einer durchgreifenden Umgestaltung und Erneuerung unterzog. Moderne Umbauten haben seine alte Form stark entstellt; aber die schon erwähnte prächtige Kapelle ist einer der edelsten Ueberreste aus der Zeit des heiligen

Hôtel
de S. Paul.

Palais
de Justice.

*) *Gailhabaud's* Denkm. d. Baukunst. — *Viollet-le-Duc*, s. v. château. Dazu *G. Eyries* u. *P. Perret*, les châteaux historiques de la France, mit trefflichen Radirungen von *Sadour*. Paris 1879 ff. Bd. I, II und vom III. drei Lieferungen.

**) Vergl. *F. de Guilhermy*, Descript. archéol. de Paris. 2me édit. Paris 1856, und *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire III, 134 ff. u. V. 300 ff.

***) *Viollet-le-Duc*, Dictionn. VII. p. 4.

Ludwig. Philipp der Schöne beendete den Bau, der mit seinen ausgedehnten Höfen, den vier nach dem Fluß liegenden Thürmen, den weitläufigen gewölbten Hallen des Erdgeschosses sowie den Arkaden des Hofes der Conciergerie noch anfehnliche Spuren jener Epoche aufweist.

Bischöfliche
Paläste.

In ähnlichem Sinne wurden nun auch die bischöflichen Paläste angelegt, welche seit dem 13. Jahrh. zwar ebenfalls als feste Burgen in den Städten, und zwar in nächster Nähe ihrer Kathedralen, erbaut sind, aber an der gesteigerten Pracht einer hoch entwickelten Kunst theilnehmen*). In Rheims datiren der große Saal des erzbischöflichen Palastes und die in zwei Geschossen errichtete Kapelle aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. In Laon gehört die Kapelle noch der romanischen Epoche, während der Saal mit seinen edlen Spitzbogenfenstern den entwickelten frühgothischen Styl zeigt. Ungleich bedeutender ist der erzbischöfliche Palast zu Narbonne, gegen Ende des 13. und während des folgenden Jahrhunderts durchgängig erneuert, ein mit Thürmen flankirter Bau von trotzig kastellartigem Gepräge. Alle diese Werke überbietet aber an Großartigkeit der Anlage und künstlerischem Reichthum der Durchführung der Palast der

Päpstlicher
Palast zu
Avignon.

Päpste zu Avignon. Benedict XII. ließ seit 1336 durch *Pierre Obrier* den nördlichen Theil desselben aufführen und durch den Thurm Trouillas abschließen; Clemens VII. fügte die südliche Façade und die Umfassungsmauern derselben Seite hinzu; Innocenz VI. vollendete diese Theile sammt der oberen Kapelle; Urban V. sodann ließ den Haupthof aus dem Felsen heraushauen, errichtete den östlichen auf die Gärten gehenden Flügel und fügte den schon vorhandenen sechs Thürmen als siebenten den Engelsturm hinzu. Abgesehen von den noch 1513 durch den Cardinal von Clermont erbauten gegen Süden gelegenen „la Mirande“ genannten Partien besteht also der ganze ungeheure Palast wesentlich als Werk des 14. Jahrhunderts. Man begann an der nördlichen Seite dicht bei der Kathedrale mit einem Flügel, welcher einen Festsaal von c. 33 M. Länge bei c. 10 M. Breite enthält. Daran fügte man einen unregelmäßigen, mit Arkaden umgebenen Hof, an welchen sich dann nach den übrigen Seiten zahlreiche Wohnräume, überall mit Thürmen vertheidigt, schließen. Zuletzt erbaute man weiter südlich, dem Abhange des Felsens folgend, den großen fast quadratischen Hof, mit welchem man zu einer regelmäßigeren rechtwinkligen Anlage zu gelangen suchte. Auf ihn mündet an der Westseite der Haupteingang, mit zwei halbrunden Thürmen flankirt, während an der Südseite das große Treppenhaus angeordnet ist. Dieses allein in seiner regelmäßigen Anlage, den altrömischen Treppen in Theatern und Amphitheatern entsprechend, mit geradem Lauf und Podesten im Körper des Baues angeordnet, verräth den Einfluß italienischer Gewohnheiten, während der Palast im Uebrigen durchaus den Charakter der südfranzösischen Architektur des Mittelalters zeigt. An das Treppenhaus südlich stößt ein gewaltiger Saal mit Kreuzgewölben, der als Kapelle diente, 48,72 M. lang und 14,62 M. breit, durch hohe dreitheilige Spitzbogenfenster erleuchtet. Kapelle, Treppenhaus und sämtliche Haupträume waren mit Wandgemälden reich geschmückt, von denen sich nur wenige Spuren erhalten haben. Sie tragen das Gepräge der italienischen Malerei des 14. Jahrh., weshalb man sie irrig dem großen Giotto zugeschrieben hat. So reich das Innere war, so majestätisch stellt sich das Aeußere dar, mit

*) *Viollet-le-Duc*, Dictionn. VII, 14 ff.

feinen ernsten Mauerflächen, den großen Blendbögen, den massenhaften viereckigen Thürmen, Alles mit Zinnen gekrönt. So erhebt sich diese trotzige Papstburg, dominirend über die Stadt, den Lauf der Rhone und das weite Land hinschauend. Der Eindruck ist dem der Marienburg in Preußen verwandt.

Aber auch die großen Vasallen des Landes wetteiferten im Ausbau ihrer festen Schlösser, die indeß meist nur in trümmerhaftem Zustande auf unsere Zeit gekommen sind. Dahin gehört Coucy mit seinem imposanten runden Donjon, der eleganten Kapelle und dem großen Ritteraal noch aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. stammend; dahin das Schloß Pierrefonds bei Compiègne, neuerdings durch Viollet-le-Duc wiederhergestellt, ein stattlicher Bau aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, immer noch festungsartig durchgeführt. Im Laufe des 15. Jahrh. entwickelt sich jene reichere Schloßanlage, die unter der Maske der alten Vertheidigungswerke dem Bedürfniß behaglicheren Lebens in mannichfacher Weise Rechnung zu tragen sucht. Solcher Art ist schon das seit 1395 erneuerte Schloß zu Poitiers, das neben einem ungeheuren Saal von 52 M. Länge bei 16,25 M. Breite einen isolirten, nur zu Wohnungen eingerichteten Donjon zeigt, der in drei Geschossen einen stattlichen Saal enthält, an welchen vier polygone Eckthürme mit kleineren Gemächern stoßen. Solcher Art ist ferner aus dem Ende des Mittelalters, um 1500 erbaut, das prächtige Schloß Meillant bei S. Amand. Von anderen im Wesentlichen noch wohl erhaltenen Schlössern nennen wir Sully an der Loire*), noch dem 14. Jahrh. angehörend, Josselin (Morbihan) theils frühmittelalterlich, theils aus dem 15. Jahrh., Bonneval (Haute Vienne), Castellux (Yonne), Rambures (Somme) mit seinen zahlreichen Rundthürmen von trotzigem Gepräge, La Chapelle-Faucher (Dordogne), Vigny (Seine et Oise) vom Ausgang des Mittelalters, eine Schöpfung des kunst sinnigen Cardinals von Amboise, endlich das gewaltige Schloß zu Pau, mit sechs Thürmen, sämmtlich nicht wie gewöhnlich rund, sondern viereckig, zwei davon erst unter Louis Philipp u. Napoleon III. hinzugefügt. Eine der besterhaltenen Burgen des späten Mittelalters ist das aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. stammende Schloß des „guten“ Königs René von Anjou in Tarascon, mit seinen geschlossenen Mauermaßen und seinen Machicoulis auch ganz festungsartig zur Vertheidigung eingerichtet.

Andere
Schlösser.

Seit dem 14. Jahrh. tritt nun auch das reich und mächtig gewordene Bürgerthum in Wetteifer mit dem Adel und führt seine Wohnungen in den Städten stattlicher und opulenter auf. Eins der glänzendsten Beispiele ist das noch wohl erhaltene Haus des Jacques Coeur in Bourges. Es ist wegen seiner stattlichen Anlage und guten Erhaltung für die Anschauung eines reichen mittelalterlichen Bürgerhauses von großer Bedeutung. An die Stadtmauer gelehnt (Fig. 621), zieht es zwei Befestigungsthürme derselben mit in sein Bereich und gewinnt dadurch ein schloßartiges Gepräge. An der Façade prangt noch jetzt die Devise des Besitzers: „A vaillants coeurs (durch zwei Herzen ausgedrückt) rien impossible“. Ueber dem mittleren Hofeingang lieft man: „De ma joie. Dire. Faire. Taire.“ Hausherr und Hausfrau, in plastischen Halbfiguren dargestellt, schauen aus dem Fenster auf die Straße, um den ankommenden Gast zu begrüßen. Ein Thorweg öffnet sich mit hohem Bogenportal; daneben liegt ein kleiner Eingang für den Fußgänger, Ueber dem Thorweg ist die Hauskapelle angeordnet, die mit ihrem hohen Maaß-

Bürgerlicher
Profanbau.

Haus des
J. Coeur zu
Bourges.

*) Ueber diese Schlösser vgl. P. Perret, les châteaux historiques.

werkfenster und dem steilen Dache dominirend emporragt. Unter dem Fenster liegt nach außen wie nach dem Hofe eine zierlich durchbrochene Galerie. Aus dem gewölbten Thorweg entwickelt sich malerisch unregelmäßig eine Wendeltreppe, die zur Kapelle und den vorderen Räumen führt. Ueber ihrem Eingange sind in Reliefs die Vorbereitungen zum Meßopfer sinnig angebracht. So spricht sich am ganzen Bau in den plastischen Zierden die ehemalige Bedeutung der Räume aus. Der Hof war ursprünglich von freien, jetzt zugemauerten Bogenmärgen umgeben, welche sich in gedrückten Bögen öffneten. Darüber liegen die rechtwinklig geschlossenen Fenster des oberen Stockwerks. Drei Wendeltreppen

Fig. 621. Haus des Jacques Coeur in Bourges. (Viollet-le-Duc.)

treten aus dem Hinterflügel hervor, mit hohen Spitzen thurmartig abgeschlossen, jede von der andern verschieden: die Haupttreppe, mit jenem Motto geschmückt, in der Mitte; untergeordnete zu beiden Seiten. Wohin die rechts liegende Treppe führte, erkennt man an den lebendigen Portalreliefs, welche in naiver Weise Küchenzenen schildern. Die mittlere Treppe wird durch Reliefs, in denen weibliche Arbeiten, wie Spinnen, und männliches Schaffen dargestellt sind, als die zu den Wohnzimmern gehörende bezeichnet. Von den inneren Räumen ist einzig die Kapelle bemerkenswerth wegen ihrer eleganten Wölbung und der noch trefflich erhaltenen Ausstattung mit Wandmalereien. So ist Alles an diesem lebenswürdigen Baue durch die Weihe der Kunst geädelt. Wie sich um dieselbe Zeit das städtische Absteigequartier eines reichen Klosters gestaltete, zeigt in Paris das

Hôtel de Cluny, ein Muster durchgebildeten Profanbaues vom Ende des 15. Jahrh. Eine schlicht, aber tüchtig ausgeführte Anlage ist das Hospital zu Beaune in Burgund, 1443 gegründet*). Den höchsten Luxus des städtischen Profanbaues veranschaulicht der glänzende Justizpalast zu Rouen mit seiner verschwenderisch reich geschmückten Fassade und seinem stattlichen Saal. Energisch mit offener Arkadenhalle an der Fassade wirkt das Stadthaus zu S. Quentin; andere Rathhäuser derselben Epoche sieht man zu Noyon und Saumur, Douay und Dreux, besonders aber zu Compiègne, nach dem Vorbilde der benachbarten flandrischen Städte durch ansehnlichen Beffroi ausgezeichnet; üppig reich wieder gestaltet sich das Hôtel de Bourgheroulde zu Rouen; in mächtiger Gediegenheit endlich der Palaß der Herzöge von Lothringen in Nancy, der den französischen Einfluß in der Decoration der Portale, den Hofarkaden, der mächtigen Wendeltiege und dem großen langgestreckten Saale nicht verleugnet. Letzterer ist ungetheilt, mit einer Holzbalkendecke versehen, während die früheren Schlösser des Mittelalters ihre Säle in der Regel zweifchiffig, mit Gewölben auf einer mittleren Säulenreihe, bildeten.

Andere Profanbauten in Paris, Beaune etc.

Von städtischen Befestigungen sind ebenfalls in Frankreich noch einige höchst bedeutende Beispiele vorhanden. Dahin gehört vor Allem der ungeheure Mauerring, welcher die alte steil auf einem Höhenzug über dem Thal der Aude aufragende Stadt Carcaffone**) umgibt. Diese ausgedehnte Befestigung mit ihren doppelten Mauern, Gräben, Thürmen und Zinnenkränzen stammt im Wesentlichen noch aus dem frühen Mittelalter und reicht bis in's 13., zum Theil bis in's 14. Jahrhundert hinein. Auch die Befestigungen von Aigues-Mortes, größtentheils aus dem 13. Jahrhundert, gehören hierher. Dagegen bietet Avignon in seinen vollständig erhaltenen Mauern eins der schönsten Beispiele der Stadtbefestigungen des 14. Jahrhunderts. Auch die Mauern von Les Baux, das in seiner jetzigen Verlassenheit den Eindruck einer fast völlig unberührt gebliebenen mittelalterlichen Stadt macht, sind hier zu nennen.

Städtische Befestigungen.

Carcaffone.

Aigues-Mortes, Avignon.

Les Baux.

In den Niederlanden***) verbreitete sich bald von dem benachbarten nordöstlichen Frankreich aus der dort herrschende strenge gothische Styl, der in seiner primitiven Gestaltung selbst während der späteren Epochen in Uebung blieb. Namentlich ist die unentwickelte Form der Rundsäule, von deren Kapital aus die Gewölbdienste erst beginnen, hier fast ausschließlich in Geltung. Auch werden die Abstände sowohl der Länge als auch der Breite nach größer genommen, so daß die weiten Abtheilungen oft nur mit gewölbartigen Holzdecken versehen sind. Am Aeußeren kommt sodann, namentlich in späterer Zeit, eine brillante Decorationsweise in Aufnahme, die indeß zu dem baulichen Organismus in einem oberflächlichen, losen Verhältniß steht. Doch fehlt es auch hier nicht an einzelnen

Denkmäler in den Niederlanden.

*) *Verdier et Cattois*: Architecture civile et domestique. 4. Paris.

**) Ausführliche Darstellung in *Viollet-le-Duc*, Dictionn.

***) *Schayes*: Histoire de l'Architecture en Belgique. 4 Vols. 8. — Außerdem besonders für Holland ein Aufsatz von *Eyk tot Zuylichem* in den Berichten der historischen Gesellschaft zu Utrecht II, 1. 1849 und eine Reihe von Artikeln (von *Effenwein*) im Organ für christliche Kunst. Jahrg. 1856: „Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden“, mit Zeichnungen von Grundrissen und Details. — Dazu: Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen, uitgeg. door de Maatschappij tot bevordering der bouwkunst. Amsterdam. 1867. gr. fol. — *R. Redtenbacher* in den Jahrgängen 1875—1879 der Romberg'schen Zeitschrift. Im Uebrigen fehlt es immer noch, namentlich für Holland, an gründlichen archivalischen Forschungen und erschöpfenden kunstkritischen Untersuchungen.

Werken von großartig künstlerischer Conception, meistens erst der späteren Entwicklung des Styles angehörend. Eins der frühesten ist der Dom S. Gudula zu Brüssel, dessen Chor schon um 1226 begonnen und 1280 vollendet wurde, ein Gebäude von bedeutenden Verhältnissen und streng primitiver Durchführung des Inneren, mit mächtigen Rundsäulen und einer schwerfälligen Galerie. Die Façade, in spätgothischer Zeit vollendet, ist reich entwickelt und mit zwei gewaltigen, horizontal abschließenden Thürmen eingefast. Am edelsten und reichsten entfaltet sich jedoch der gothische Styl an dem im J. 1338 geweihten Chor der Kathedrale zu Tournay (vgl. den Grundriß Bd. I auf S. 565), einem der imposantesten Gebäude des Mittelalters, dessen Langhaus mit reichen Emporen und einem dritten Triforien-geschoß noch die romanischen Formen und die flache Decke zeigt, während die Kreuzarme halbrund geschlossen und mit Umgängen, nach dem Vorbild von S. Maria am Capitol zu Köln, versehen sind; dessen Chor jedoch die glänzendste und anmuthigste Blüthe des gothischen Styls repräsentirt. Noch ganz dem 13. Jahrhundert gehört der von 1239 bis 1297 errichtete Chor der Liebfrauenkirche zu Brügge, wo jedoch in origineller Weise der französische Kathedralentypus dahin vereinfacht ist, daß Umgang und Kapellen, ähnlich wie zu Tournay, zusammengezogen werden. Aehnliches zeigt der Chor von S. Bavo zu Gent, nur daß hier die Kapellen, wenngleich in geringer Tiefe, selbständig dem Umgang sich anschließen. Ein großartiger Thurm wurde erst seit 1461 der westlichen Façade vorgebaut. Die vollständig entwickelte Choranlage findet sich dagegen am Dom zu Brügge, so wie an der späten, nüchtern ausgeführten, aber kühn und weit angelegten Kirche S. Michael zu Gent, während S. Jacques zu Brügge nur drei Polygonchöre neben einander hat. Endlich läßt sich auch an S. Jacques zu Antwerpen eine gewisse Vereinfachung des Systems erkennen, sofern die an den Umgang sich schließenden Kapellen vereinzelt angeordnet sind und nicht einen vollständigen Kranz bilden. Die reiche französische Choranlage mit Umgang aus dem Zwölfeck und sieben polygonen Kapellen zeigt die Kathedrale von Mecheln, seit 1341 erneuert, im Wesentlichen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und der ersten des 15., in den Gewölben sogar erst 1487 vollendet. Die Entwicklung der Formen erscheint reich und elegant, namentlich sind die Maaßwerke der Fenster frei und lebendig durchgebildet. Ein colossaler, aber nicht zur gänzlichen Vollendung gelangter Westthurm von ungemein reicher Durchbildung verleiht auch dem Aeußeren bedeutende Wirkung. Eine der bedeutendsten und originell-

Dom zu
Brüssel.

Kathedrale
zu
Tournay.

Liebfrauen-
kirche zu
Brügge.

S. Bavo zu
Gent.

Dom zu
Brügge u. a.

Kathedrale
von
Mecheln.

Fig. 622. Kathedrale von Antwerpen. Grundriß.
(1 Zoll 100 Fufs.)



Fig. 623. Façade des Doms zu Antwerpen.

Dom zu
Antwerpen.

sten Anlagen hat aber der Dom zu Antwerpen (Fig. 622), ein mächtiger fünf-schiffiger, mit feinen Kapellenreihen sogar sieben-schiffiger Bau von ungemein belebter, malerisch wirkungsvoller Innenperspective, die indeß das gothische Princip in einer schon zu weit getriebenen Consequenz zeigt. Die Gewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern statt der Rundsäulen, und die Rippen gehen ohne Kapitälvermittlung aus den Pfeilern hervor. Das Aeußere ist nüchtern, von ungünstiger Wirkung bei vorwaltender Horizontallinie; die Thurmfassade, 1422 durch *Jean Amel*, einen französischen Baumeister aus Boulogne, begonnen, folgt in ihrem 126,76 M. hohen Thurme allerdings der in Deutschland ausgebildeten Richtung auf luftige Durchbrechung, aber in unorganischer, keineswegs harmonischer Weise. Namentlich erscheint der Uebergang aus dem viereckigen Unterbau in den achteckigen Helm unschön, mangelhaft vermittelt, durch die schwere Horizontalgalerie gestört. Auch am Portal und dem Hauptfenster des Mittelbaues machen sich entartete Formen bemerklich. (Vergl. Fig. 623.) Zu den glänzendsten Bauten der Spätzeit gehört die Peterskirche zu Löwen, ein Bau des 15. Jahrhunderts mit reich gegliederten Pfeilern und Wölbungen; ferner die Waltrudiskirche zu Bergen. Bergen im Hennegau, von edlen schlanken Verhältnissen, überaus prächtiger Ausbildung der Fenster so wie der unter denselben sich hinziehenden Galerien; Lüttich. namentlich aber die Jakobskirche zu Lüttich, gleich manchen andern belgischen Bauten erst im 16. Jahrhundert (1513 bis 1538) ausgeführt, von glänzender Wirkung des Innern durch die prachtvollen Netzgewölbe, die ungemein breit angelegten mit reichen Maaßwerken geschmückten Fenster und die doppelten Galerien, welche sich unter denselben triforienartig hinziehen. Die Arkadenbögen sind mit filigranartig durchbrochenen Ornamenten wie mit Brüsseler Spitzen besetzt. (Fig. 624.) Der Chor hat einen Umgang, der nach Art der Kathedrale von Tournay mit dem Kapellenkranz zusammengezogen ist.

Holländische
Bauten.

In Holland ist eine Anzahl von meist stattlich angelegten Kirchen erhalten, die, größtentheils aus Backsteinen erbaut, die gothischen Formen nicht eigentlich selbständig für dieses Material verarbeiten, sondern in der Regel alle charakteristischen Details, das Maaßwerk der Fenster und Wandgliederung, die Gesimse, Galerien u. s. w. aus Hausteinen bilden. Doch fehlt es auch nicht an Hausteinbauten in Sandstein, Trachyt oder Tuff, die namentlich in den südlichen Provinzen und überall da vorherrschen, wo der Wasserweg die Zufuhr solchen Materials, namentlich aus den Rheinlanden her, ermöglichte. Der Charakter der ganzen Conception erhält dabei etwas Massenhaftes, was besonders an dem mächtigen Thurm der Westfassade zur Geltung gelangt. Dieser öffnet sich meist mit weitem Bogen als Vorhalle gegen das Mittelschiff; selten dagegen sind zwei Thürme angeordnet, offenbar weil man in dem flachen Lande einen einzigen, aber colossalen weit sichtbaren Thurm vorzog. Im Uebrigen folgt der Grundriß wesentlich dem reichen französischen Schema, nur daß das Kreuzschiff stets ohne Abseiten bleibt und daß manchmal der Kapellenkranz fortgelassen und nur der Umgang beibehalten, bisweilen aber Umgang und Kapellenkranz, wie schon an der Kathedrale von Tournay (I. S. 565), in Eins zusammengezogen wird. Manchmal tritt aber auch, wahrscheinlich unter deutschem Einfluß, ein dreifacher polygoner Chorschluß für die complicirte Form ein. Im Innern herrscht, nach Art der frühen französischen Bauten, der einfache Rundpfeiler vor, oft mit reichem Laubkapitäl versehen, während der reichere Bündelpfeiler selten vorkommt. Wie in allen diesen

Umgestaltungen eine bisweilen in's Nüchterne gehende Vereinfachung des Systems sich zu erkennen gibt, so ist auch die Fortlassung der Triforien (nur an den Kathedralen zu Utrecht und Herzogenbusch finden sie sich) für diese Sinnesrichtung bezeichnend. An ihrer Statt sind die Nischen der Oberfenster tief bis auf den Ar-

Fig. 624. Jakobskirche zu Lüttich. (Nach Chapuy.)

kadengefims herabgeführt und erhalten in der unteren Abtheilung ein scheinbares Triforium durch decoratives Maaßwerk. Oder es kommen auch kleine unbedeutende Galerien an Stelle der Triforien vor. In den meisten Fällen sind die Verhältnisse hoch und schlank, die Abstände der Pfeiler weit, was schon dadurch ermöglicht wurde, daß man, ähnlich wie in den gothischen Kirchen Venedigs und

aus ähnlichen durch die Bodenbeschaffenheit gebotenen Gründen, auf steinerne Gewölbe meistens verzichtete. Nur die niederen Seitenräume sind mit solchen versehen, die Wölbungen der hohen Mittelschiffe werden dagegen in der Regel durch interessante Holzconstruktionen gebildet. Neben diesen den französischen Kathedralen nachgebildeten basilikalischen Hochkirchen kommen aber auch, wenngleich nicht in sehr großer Zahl, Hallenkirchen vor, welche ohne Zweifel von Deutschland her, wo wir die frühesten dieser Bauten finden, eingedrungen sind. Dadurch erhält der ganze Bau eine noch weitere selbst bis in's Nüchterne gehende Vereinfachung. Das Aeußere der holländischen Kirchen trägt daselbe Gepräge großer Einfachheit, wozu hauptsächlich der Umstand beiträgt, daß in Ermangelung steinerne Wölbungen die Strebewerke sehr reduziert werden. Nur der meistens sehr stattlich angelegte Westthurm mit seinen schlichten spitzbogigen Arkaden und Bogengesimsen gibt den Kirchen eine bedeutsamere Wirkung. Vielleicht den schönsten dieser Thürme besitzt die Kirche zu Vught bei Herzogenbusch*); ein nicht minder bedeutender erhebt sich an der Kirche zu Zierikzee, dieser jedoch unvollendet. Die Niederlande theilen überhaupt mit Deutschland die Vorliebe für riesig emporsteigende Thurmbauten, die freilich, wie überall, nur selten vollendet wurden. Der Thurm des Doms zu Utrecht, obwohl nicht ausgebaut, mißt immerhin 354 F.; die beiden Kirchen zu Delft zeigen dagegen vollständig ausgeführte Thürme und zwar, was hier sehr selten ist, mit steinernen Helmen. Andere ansehnliche Thürme finden sich zu Deventer und Breda in Quadern, zu Rotterdam, Dordrecht, Zütphen in Backstein, doch sind auch die Quaderbauten in demselben schlichten massenhaften Charakter behandelt wie die Ziegelbauten. In Belgien hatte der Thurm der Kirche zu Airschot ursprünglich eine Höhe von 488 F., derjenige der Kathedrale zu Mecheln war gar auf gegen 600 F. geplant, der Thurm von S. Waltrud in Mons soll gegen 570 F. gemessen haben, und die Kathedrale zu Löwen sollte sogar drei colossale Thürme sämmtlich nach deutscher Sitte mit durchbrochenen Steinhelmen erhalten. Bemerkenswerth ist noch, daß die Frühzeit nur vereinzelt vertreten ist, und eine bedeutendere Bauthätigkeit erst mit dem 14. Jahrhundert beginnt und sich bis in's 16. fortsetzt. In Folge dessen gehören denn auch die Einzelformen, namentlich die Fenstermaßwerke, meistens den späteren Entwicklungen an; es sind die Fischblasenmuster, welche in letzteren vorherrschen, nicht selten in Combinationen, die auf eine Einwirkung der benachbarten westfälischen Bauten, namentlich der Schule von Münster (Lambertikirche, vgl. Fig. 576), hindeuten. Ueberhaupt scheint in der Spätzeit der deutsche Einfluß an die Stelle des in der Frühepoche vorwiegenden französischen zu treten.

Dom zu
Utrecht.

Bedeutend und großartig tritt das französische Kathedralen-System hervor am Dom zu Utrecht, dessen Chor mit Umgang und fünf polygonen Kapellen schließt, und sammt dem Kreuzschiff von 1251 bis 1267 errichtet wurde. Der große Westthurm mit zweitem verjüngten quadratischen Stockwerk auf dem breiten Untergerüst und schlankem achteckigen Aufsatz strebt, wenngleich nicht in glücklicher Weise, eine lebendigere Entfaltung an. Auch S. Stephan zu Nymwegen wurde noch im 13. Jahrh. begonnen, obwohl die wesentlichen Theile erst dem folgenden Jahrhundert angehören. Das Innere ist ganz in Haufstein ausgeführt, das

S. Stephan
zu
Nymwegen.

*) Abgebildet bei *Redtenbacher*, in *Romberg's Zeitschr.* 1875. Taf. 33.

Außere in Haufstein und Backstein, der Chor zeigt den Umgang mit sieben radiantem Kapellen. Das Querhaus ist dreischiffig und im Mittelraum gleich dem Mittelschiff im Langhaus mit einer hölzernen Tonnenwölbung bedeckt. Weiterhin folgt die seit 1412 oder 1449 bis 1472 erbaute Laurentiuskirche zu Rotterdam demselben System, als Beweis von der langen unge störten Fortdauer dieser Bauweise. Selten ist die Construction der Hauptgewölbe ebenfalls in Stein ausgeführt; doch bieten die Großen Kirchen zu Dordrecht und Breda Beispiele solcher Anlage, jene in ihren östlichen Theilen wahrscheinlich 1339 vollendet und mit reich entwickeltem Kapellenkranz, diese erst aus dem 15. Jahrh. in schöner, stattlicher Entfaltung des Styles (Fig. 625) und mit ungewöhnlich reich gegliedertem großartigen Westthurm. Der Chor dagegen ist ursprüng-

S. Laur. zu Rotterdam

Gr. Kirchen zu Dordrecht und Breda.

Fig. 625. System der Großen Kirche zu Breda. (Nach Essenwein.)

Fig. 626. Liebfrauenkirche zu Amsterdam. System. (Nach Essenwein.)

lich ohne Umgang einfach fünfseitig geschlossen, der Umgang erst später hinzugefügt. Andere Kirchen geben dem meist aus dem Achteck geschlossenen Chor, mit Fortlassung der Kapellen, einen niedrigen Umgang von doppelt so vielen Seiten. So die Große Kirche zu Arnheim, die außerdem den hier selten vorkommenden Bündelpfeiler zeigt.

Gr. Kirche zu Arnheim.

Die Neue Kirche (Liebfrauenkirche) zu Amsterdam (Fig. 626) ist ein imposanter Bau mit fein gegliederten Bündelpfeilern der besten gothischen Zeit, in Haufstein durchgeführt. Der fünf schiffige Chor schließt aus dem Zwölfeck und hat Umgang und Kapellenkranz, so daß hier die französische Anlage vollständig

Amsterdam, Neue Kirche.

aufgenommen ist. Das weit ausladende Querschiff hat ein breites spätgothisches Fenster, das Langhaus beginnt in den beiden ersten Jochen fünfschiffig, ist aber in den drei folgenden Systemen dreischiffig. Die Verhältnisse sind äußerst schlank, der Aufbau der Bündelpfeiler und der Arkaden elegant, über letztere zieht sich eine kleine Galerie hin; die Wölbungen sind in Holz ausgeführt, die Seitenschiffe haben steinerne Kreuzgewölbe. Ein stattlicher Bau ist auch ebendort die Alte

Alte Kirche. Kirche, ebenfalls mit einem Chorschluß aus dem Zwölfeck und Umgängen, aber ohne Kapellen. Das Schiff hat schlank entwickelte Rundpfeiler mit Laubkapitälern, die sich an der Vierung zu Bündelpfeilern entwickeln. Unter den Fenstern des Mittelschiffs, die ungemein breit in späten nüchternen Formen behandelt sind, zieht sich auch hier eine Galerie hin; die Seitenschiffe sind zu Kapellen erweitert, die draußen Quergiebel zeigen. Die Gewölbe sind auch hier in Holz ausgeführt.

Harlem. Ein verwandtes System zeigt die Große Kirche zu Harlem (St. Bavo), ein mächtiger Bau, auf derben Rundpfeilern und wiederum mit einer kleinen Galerie statt des Triforiums. Die Gewölbe sind auch hier von Holz, man sieht aber im Querschiff Ansätze zu steinernen Gewölben. Die Rundpfeiler haben gut gezeichnete Laubkapitälern, die Fenster zeigen späte nüchterne Form. Die Verhältnisse sind sehr großartig, der Chor ist so lang wie das Schiff, und auf der Vierung erhebt sich ein kühner, hoher, in Holz construirter Glockenthurm mit lustiger Renaissance-

Leiden, S. Peter. krönung. Höchst bedeutend ist auch die Peterskirche zu Leiden, ein colossaler fünfschiffiger Bau mit dreischiffigem aus dem Zwölfeck geschlossenen Chor, der wieder den Umgang hat. Schlanke Rundpfeiler mit feinen Laubkapitälern, dies Alles jedoch etwas dünn und kraftlos. In der Vierung des weit ausladenden Querschiffs sieht man Vorlagen für die ursprünglich wohl beabsichtigten Gewölbe. Jetzt sind diese sämmtlich in Holz ausgeführt, die Wirkung des Ganzen leicht, kühn

S. Pancratius. und schlank. Noch großartiger ebendort die Pankratiuskirche, bei welcher sich auch das Querhaus dreischiffig gestaltet und die ganze Anlage einem griechischen Kreuz ähnelt. Auch hier in den Haupträumen hölzerne Wölbung. Die drei letztgenannten Kirchen sind ohne Thurmanlage, während dagegen an der Neuen Kirche (S. Ursula) zu Delft und S. Hippolyt ebendasselbst (jetzt Oude Kerk) ein reicherer, mit vier Eckthürmchen gegliederter Westthurm auftritt, und letztere Kirche statt des Umganges die Anlage mehrerer polygoner Chorschlüsse neben einander zeigt. Man bekommt nämlich den Eindruck, als wäre der jetzige aus dem Zwölfeck ge-

Kirchen zu Delft. schlossene nördliche Nebenchor ursprünglich der Hauptchor gewesen, denn diese Theile sammt dem nördlichen Querflügel (an der Südseite existirt kein Kreuzarm) sind auch äußerlich in schönem Quaderbau ungewöhnlich elegant und reich durchgeführt. Der jetzige Hauptchor, ebenfalls aus dem Zwölfeck geschlossen und ohne Umgang, erscheint später. Im Langhaus sind die Rundsäulen kürzer und derber als im Chor. An der Südseite trennt den Chor vom Schiff nur ein dicker vier-eckiger Pfeiler, der wohl aus romanischer Zeit stammt. Auch hier sind die Ge-

Kirchen zu Utrecht. wölbe sämmtlich von Holz. In Utrecht gehört die Katharinenkirche hierher, mit einschiffig lang vorgelegtem Chor und vollständiger Steinwölbung, so wie die Johanniskirche, deren Schiff Spuren einer romanischen flachgedeckten Basilika zeigt, während der Chor mit zwei kleineren und kürzeren Nebenchören polygon geschlossen ist. Den Umgang dagegen und einen mit fünf Seiten aus dem Zehneck

Franeker. geschlossenen Chor hat die Martinskirche zu Franeker, ein stattlicher Backsteinbau angeblich noch aus dem 13. Jahrhundert, mit kräftigen Rundpfeilern, in

sämmtlichen Schiffen mit Holzgewölben. Reiche Durchbildung zeigt (Fig. 627) sodann die Nicolaikirche zu Kampen, 1369 begonnen, im Langhaus fünfschiffig mit polygonen gebündelten Pfeilern, das Kreuzschiff nicht ausladend, der fünfschiffige Chor in schöner und reicher Anlage mit doppelten Umgängen, von denen der äußere geringe Tiefe hat und in Kapellen abgetheilt ist. Der Chor hat ungemein reich entwickelte Rundpfeiler mit Diensten und ist aus dem Zwölfeck geschlossen. Einen einfachen Umgang um den ähnlich geschlossenen Chor zeigt die Kirche zu Naarden, ein Hochbau auf schlichten Rundpfeilern, das Mittelschiff mit einer Bohlendecke, die als große Seltenheit noch ihre alte Bemalung bewahrt.

Mehrere ansehnliche Bauten finden sich auf den Inseln der Provinz Seeland, zum Theil der Frühzeit gehörig und ganz in Quadern ausgeführt, so die Kirche zu Veere auf Walcheren, 1348 begonnen, von edler Durchbildung aus der besten Zeit der Gothik. Das Langhaus ist fünfschiffig, die beiden äußern Seitenschiffe sind, wie es hier öfter vorkommt, in Kapellen abgetheilt, das Kreuzschiff weit ausladend, sämtliche Räume mit Sterngewölben bedeckt. Anstatt des Chores ist ein unbedeutender zweischiffiger Anbau hinzugefügt, der von der Kirche getrennt ist. Eine ähnliche Abtrennung des Chores vom Schiff finden wir an der alten Abteikirche von Middelburg, der Hauptstadt von Seeland, wo das Langhaus zweischiffig angelegt ist und in seinen fünf Jochen schlichte Rundpfeiler hat. Merkwürdig ist auch die Anlage eines großen achteckigen Thurmes an der Südseite des Chores. Sehr eigenthümlich zeigt sich auch die

Anlage der Hauptkirche von Bergen op Zoom, ein fünfschiffiger Bau mit Kapellenreihen, das Kreuzschiff weit ausladend, der Chor ebenfalls fünfschiffig mit einem Umgang aus dem Achteck. An diesen Chor wurde offenbar später ein gewaltiges zweites Querhaus von dreischiffiger Anlage gefügt, welches jedoch unvollendet blieb, ähnlich wie es in Siena bei dem beabsichtigten Vergrößerungsbau des Domes geschah. Das Schiff hat einfache Rundpfeiler. Einen unvollendeten Chorumgang, ebenfalls aus dem Achteck, zeigt auch die Liebfrauenkirche zu Tholen, eine Gewölbanlage von fünf Jochen auf Rundpfeilern, gleich den meisten dieser Kirchen der Spätzeit angehörend und völlig in Quadern durchgeführt. Aehnliche Choranlage besitzt die um die Mitte des 14. Jahrhunderts begonnene Kirche zu Brouwershaven, nur mit der Veränderung, daß der Chor mit drei Seiten aus dem Achteck schließt,

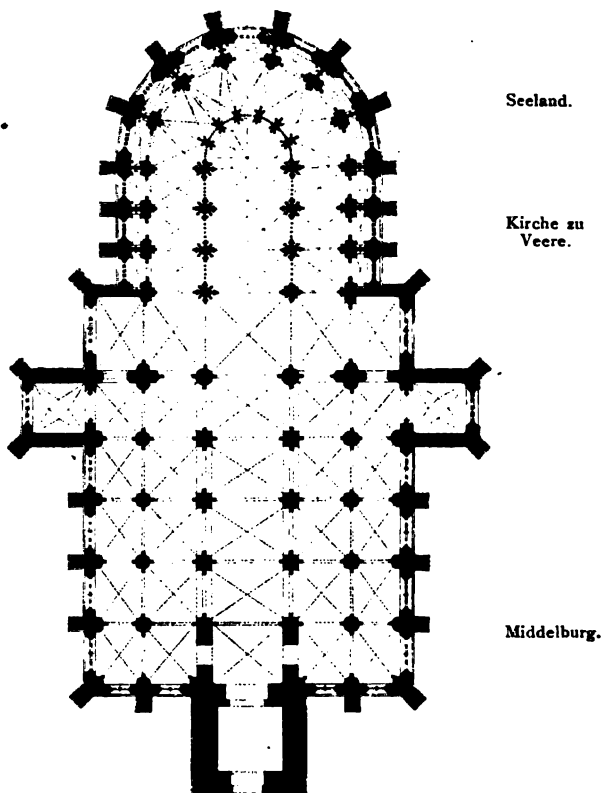


Fig. 627. Nikolaikirche zu Kampen.
(Nach Redtenbacher.)

der Umgang aber siebenseitig ist und in ganz absonderlicher Weise fünf vereinzelte viereckige Kapellen besitzt. Das Langhaus ist eine Hallenkirche von colossalen Abständen bei einer lichten Weite des Mittelschiffs von 13,24 M. Die Räume sind wieder mit Holzdecken versehen. Hierher gehört auch die in unserm Jahrhundert abgebrochene Lebuinuskirche zu Zierikzee, deren dreischiffiger Chor aus dem Achteck schloß und einen Umgang sammt drei mit demselben zusammengezogenen Kapellen besaß. Am Westende des Chores standen mitten im Neubau zwei romanische Thürme. Das Langhaus hatte nicht weniger als zehn Joche von Rundpfeilern. Von dem großartigen, aber unvollendeten Thurm, der 1454 begonnen wurde und die fabelhafte Höhe von 750 Fuß erreichen sollte, war schon die Rede.

Zierikzee.

Vlissingen.

Goes.

Andere Kirchen dieser Gruppe verzichteten auf eine reichere Chorentwicklung, so die große Kirche zu Vlissingen, 1328 begonnen, ein dreischiffiger Bau mit Kapellenreihen, fünf Joche von Rundpfeilern mit Laubkapitälen, Kreuzschiff und kurzer aus dem Achteck geschlossener Chor, die Haupträume wieder mit einer Holzbohlendecke versehen. Sehr merkwürdig ist die Choranlage bei der Kirche zu Goes, einem ehemals ganz gewölbten im Langhaus und im Chor fünf-schiffigen Bau, die beiden äußersten Schiffe jedoch in Kapellen abgetheilt. Ein weit ausladendes Kreuzschiff trennt das Langhaus vom Chor, letzterer hat drei polygone Abschlüsse aus dem Zehneck, von denen die beiden seitlichen eigenthümlicher Weise beide Nebenschiffe umspannen. Im Schiff zieht sich über den Rundpfeilern eine schmale triforienartige Galerie hin, die gut erhaltenen Fenstermaaswerke zeigen späte Fischblasenformen, der Bau ist aus Backsteinen und Quadern errichtet.

Meerssen.

Fig. 628. Kirche zu Meerssen.
(Nach Redtenbacher.)

Eine überaus edle Anlage zeigt die Kirche von Meerssen, deren Langhaus und Kreuzschiff noch dem 13. Jahrhundert angehören soll (Fig. 628), ein stattlicher Hochbau mit durchgebildeten Pfeilern, der Chor mit fünf Seiten aus dem Zehneck geschlossen,

die obern Theile, namentlich die Fenster in den flüssig edlen Formen des

Maastricht,
St. Johann.

14. Jahrhunderts. Dagegen gehört St. Johann zu Maastricht mit einem aus dem Zwölfeck geschlossenen Chor und einem stattlichen Westthurm der Spätgothik

Harderwyk.

an. Großartig angelegt ist sodann die Kirche zu Harderwyk, wo der Chor fünf-schiffig mit Kapellenreihen angeordnet ist, aus dem Zehneck schließt und von einem siebenseitigen Umgang begleitet wird. Der Mittelraum hat die mächtige Weite von 13,40 M., dabei steigen über den schlanken Rundpfeilern Netzgewölbe auf. Das Langhaus, welches sammt dem Westthurm einstürzte, wurde später durch ein unbedeutendes Schiff ersetzt. Weiter finden wir in Staatsländern einen schönen

Hulst.

dreischiffigen gewölbten Bau von sechs Jochen in der Kirche zu Hulst. Auf dem Querschiff findet sich die seltene Anlage eines steinernen Vierungsthurms, der fünf-schiffige Chor zeigt einen Umgang und Kapellenkranz, Alles aus dem Achteck ge-

schlossen. Die ganze Kirche ist in Quaderbau ausgeführt. Endlich ist noch St. Bavo zu Aardenburg zu nennen als ein dreischiffiger Bau von vier Jochen im Langhaus, angeblich 1243 begonnen, mit kurzen stämmigen Rundpfeilern, über welchen sich eine Triforiengalerie hinzieht. Der Chor wurde erst im 15. Jahrhundert hinzugefügt. Aardenburg

Minder zahlreich sind in Holland die Hallenkirchen mit drei gleich hohen und manchmal auch gleich breiten Schiffen vertreten; doch scheinen sie in den nord-östlichen Landestheilen vorzuwiegen und sind wie gesagt ohne Zweifel deutschem Einfluß zuzuschreiben. Dahin gehört die Westerkerk St. Gommarus zu Enkhuizen, eine stattliche Anlage in der bedeutenden Länge von 12 Jochen, auf Rundsäulen, mit hölzerner Tonnenwölbung. Eigenthümlicher Weise ist der Chor für alle drei Schiffe gemeinsam und zwar dreiseitig gebildet. Dagegen zeigt die Liebfrauenkirche zu Kampen, um 1369 gleich der früher besprochenen Nicolaikirche durch einen Meister *Rutger Michelson* von Köln begonnen, einen aus dem Achteck geschlossenen Chor, neben welchem am Kreuzschiff zwei kleinere und kürzere Polygonkapellen sich anschließen. Fast alle diese Kirchen haben den einfachen Rundpfeiler, meistens mit gut gearbeiteten Laubkapitälern; so auch die Kirche zu Weesp, ein Bau von acht Jochen ohne Querschiff, der Chor aus dem Zehneck geschlossen, die Wölbungen wieder in Holz ausgeführt. Weiter gehört hierher die Jakobskirche zu Utrecht, eine stattliche Anlage von 10 Jochen auf gegliederten Pfeilern, mit einem Kreuzschiff und drei aus dem Achteck geschlossenen Chören. Sodann die imposante Lebuinuskirche zu Deventer, eine der größten in Holland, mit drei gleich hohen und gleich breiten Schiffen, Kreuzschiff und Chor mit Umgang auf einer romanischen Krypta, die Westfaçade auf zwei mächtige Thürme angelegt, von denen nur der südliche hinaufgeführt ist. Die Pfeiler des Mittelschiffes, stärkere mit schwächeren wechselnd, sind Reste einer frühgothischen auf sechstheilige Gewölbe berechneten Anlage. Vor allen aber die Walburgiskirche zu Zutphen, mit langem Kreuzschiff und stattlichem Westthurm, wo eine Verbindung dieser Anlage mit der reichen Chorentaltung des französischen Styles auftritt und Umgang sammt Kapellenkranz demnach in derselben Höhe durchgeführt erscheint. Dahin gehört auch die Michaeliskirche zu Zwolle, bei der die drei gleich breiten Schiffe ohne Querhaus sich bis zum Chor fortsetzen, wo jedes selbständig einen polygonen Abschluß erhält, endlich noch die Kirche zu Hasselt, gleich der vorigen dadurch bemerkenswerth, daß man, um am Aeußeren das schwerfällig hohe, den drei Schiffen gemeinsame Dach zu vermeiden, jedem Schiffe ein besonderes Satteldach gegeben hat. Im Innern sind die profilirten Pfeiler zu beachten. Endlich sind hier noch einige zweischiffige Kirchen anzuschließen, die meistens klösterlichen Anlagen gehörten. So die Kirche zu Vollenhoven (Oberviel), ein Bau von 8 Jochen mit schlichten Rundpfeilern, hölzernen Tonnendecken und polygonen Chorschläffen aus dem Sechseck; so die Bruderkirche zu Kampen mit der ansehnlichen Länge von 12 Jochen und Chorschläffen aus dem Zwölfeck sowie ebenfalls einfachen Rundpfeilern in den Schiffen. Hall-n-
kirchen.

Enkhuizen

Kampen,
Liebfrauen-
kirche.

Weesp.

Utrecht,
S. Jakob.

Deventer.

Zutphen.

Zwolle

Hasselt.

Vollenhoven.

Kampen.

Weit bedeutender als die kirchlichen sind, besonders in Belgien, die bürgerlich-profanen Bauten. In ihnen hat der außerordentliche Reichthum, die Macht und das Ansehen jener gewaltigen Städte Flanderns einen eben so staunenswerthen Ausdruck gefunden. Jede dieser einst so volkreichen, so handelblühenden Metropolen des Weltverkehrs hatte ihr Rathhaus, ihre Kaufhallen, ihre Gilden- Profan-
bauten.

häuser und was sonst der Gemeingeist jener Zeit an baulichen Anlagen hervorbrachte, in umfassendster, großartigster Weise ausgeführt. An ihnen entfaltete sich ein üppig reicher Decorationsstyl, der jedoch hier durchaus berechtigt ist und in

Fig. 629. Tuchhalle zu Ypern.

seinen glanzvollsten Lebensäußerungen sich doch harmonisch dem Organismus des Ganzen anschmiegt. Zu den ältesten städtischen Gebäuden dieser Art gehören die gewaltigen Glockenthürme (Beffroi, Belfried), deren Glocken die Bürgerschaft zur Versammlung und bei drohender Gefahr zur Vertheidigung riefen. Anfangs einzeln errichtet, wie der frühe, strenge Beffroi von Tournay und der spätere, gewal-

tigere von Gent, wurden sie bald mit den Rathhäusern oder andern öffentlichen Gebäuden verbunden, so daß diese dadurch im Wetteifer mit den Kirchen sich ebenfalls in pyramidaler Masse aufgipfelten. Die Rathhäuser selbst und die Gildenhallen haben in der Regel im Erdgeschoß offene Arkaden, darüber im oberen Stockwerk den großen Versammlungsaal, der mit den getheilten hohen Spitzbogenfenstern die Fassade durchbricht. Zu den frühesten dieser Gebäude gehört die Halle der Tuchmacher zu Ypern (Fig. 629), in den strengen edlen Formen des 13. Jahrhunderts ausgeführt, auf den Ecken mit ausgekragten Thürmchen flankirt, in der Mitte der Fassade von einem imposanten Belfroi beherrscht. Einfacher stellt sich die Halle zu Brügge dar, seit 1284 in langsamer Bauführung errichtet, in der Mitte durch einen massenhaften, fast ungeflachten Glockenthurm überragt. Um so zierlicher bei kleineren Dimensionen ist das Rathaus daselbst, 1377 begonnen. Seine Fassade ist durch schlanke, dem Kirchenbau nachgebildete, zweitheilige Spitzbogenfenster und zahlreiche baldachin-gekrönte Nischen mit Statuen überaus reich geschmückt; außerdem treten an den Ecken und in der Mitte schlanke Thürmchen auf Kragsteinen vor. Im ersten Geschoß liegt der große Rathsaal mit seinem prächtigen reich durchgeführten Gewölbe. Zur höchsten Macht steigert sich der belgische Profanbau bei dem Rathaus zu Brüssel, 1401 begonnen, ein Bau von c. 80 M. Länge bei c. 16 M. Tiefe, reich geschmückt mit Fenstern und Blendnischen, an den Ecken mit vorgekragten Thürmchen abgeschlossen und mit einem Zinnenkranz bekrönt. Dem Erdgeschoß ist eine Bogenhalle vorgelegt; einer der gewaltigsten Glockenthürme, 110 M. hoch, erhebt sich nicht ganz über der Mitte der Fassade, an den Ecken mit Thürmchen eingefast, bekrönt mit einem achteckigen Oberbau, der in eine schlanke durchbrochene Spitze ausläuft. Sie würde dem Thurme fast ein kirchliches Gepräge geben, wäre sie nicht durch mehrere Galerien getheilt. Die höchste Pracht erreicht dann das Rathaus von Löwen, 1448 bis 1463 erbaut, in schmuckreichster Entfaltung allerdings die Perle des belgischen Profanbaues, aber doch schon zu sehr spielend decorativ. Der Glockenthurm fehlt ihm, dagegen sind kleine vorgekragte Thürmchen an den Ecken und der Spitze des Giebels angebracht. Ein kleineres Werk, in welchem sich die Anlage des Brüsseler Rathhauses, namentlich Arkaden und Mittelthurm mit der reichen decorativen Pracht des Rathhauses von Löwen zu harmonischer Wirkung vereinigt, ist das Rathaus zu Oudenaarde, 1527 begonnen. Endlich sind noch die älteren Theile des Rathhauses zu Gent von 1481 als phantastisch reiches Werk zu nennen, namentlich beachtenswerth wegen der originellen Art, in welcher die Fenster der beiden Geschoße in ein System zusammengezogen sind. Noch eine große Anzahl kleinerer Werke verwandter Art haben die verschiedenen Städte des reichen Landes aufzuweisen. In Holland*) ist das Rathaus zu Middelburg ein opulenter Bau aus spätester gothischer Epoche, durch üppige Decoration mit den belgischen Bauten wetteifernd. Einfacher das 1450 vollendete Rathaus zu Gouda, stattlich die Waage zu Deventer, 1528 begonnen, zierlich decorirt das Ständehaus zu Delft, sämmtlich Werke spätester Epoche. Ein überaus großartiger Raum ist der alte Saal im Binnenhof des Haag, seiner Hauptanlage nach ein frühgothischer Bau, aber in den Fenster-

*) Vgl. die schon citirten, von der Maatschappy tot bevordering der bouwkunst herausgegebenen Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen. Amsterdam. Fol.

formen auf das 15. Jahrh. deutend, merkwürdig durch das Sprengwerk seiner gewaltigen Holzdecke. Von Adelsburgen nennen wir das Schloß zu Valkenberg bei Maastricht, eine stattliche Anlage des 14. Jahrhunderts, sowie Schloß Brederode bei Harlem, 1426 erbaut, und die Schlösser Ammerzoden, Muiden und Hankema.

b. In England und Schottland.

Es war im J. 1177, als nach dem Brande der Kathedrale zu Canterbury ein französischer Baumeister, *Wilhelm von Sens*, herbeigerufen wurde, die Wiederherstellung des Chores zu übernehmen. Er begann einen Neubau, den er, abweichend von der bisher in England gültigen normannischen Bauweise, in dem kürzlich in seiner Heimath entstandenen gothischen Style ausführte. Frankreich gab daher zum zweiten Mal dem benachbarten Inselnd einen neuen Baustyl. Aber auch diesmal bewährte sich die eigenartige, zähe Kraft des englischen Nationalcharakters an den fremdher überlieferten Formen; der frühgothische Styl der Engländer, oder, wie sie ihn nennen, der frühenglische (*early English*), nahm alsbald eine entschieden abweichende Gestalt an.

Die wichtigste Umänderung erfuhr zunächst der Grundriß. Man verließ die

Einführung
des goth.
Styles.

Charakter.

Fig. 630. Kathedrale von Salisbury.

reiche, malerisch wirkfame Choranlage französischer Kathedralen, Umgang und Kapellenkranz, und schnitt dagegen in nüchterner Weise den Chor und seine Abseiten durch eine gerade Mauer ab (vgl. Fig. 630), an die man indeß eine meistens eben-

falls rechtwinklig schließende Muttergotteskapelle (Lady Chapel) als Anbau legte. Was man dadurch an reicherer Entfaltung des Raumes einblüßte, suchte man durch ein besonders in der späteren Zeit ungemein glänzend durchgeführtes breites Fenster in der östlichen Wand zu ersetzen. Dem Schiff gab man eine größere



Fig. 631. Kathedrale von Salisbury. Pfeiler.



Fig. 632. Kathedrale von Salisbury. Triforium.

Fig. 633. Kathedrale von Salisbury Laubkapitäl.

Längenausdehnung bei geringerer Breite, denn man schloß das Mittelschiff jederseits nur mit einem Seitenschiffe ein, während das Kreuzschiff meistens nur an der östlichen

Fig. 634. Kathedrale von Lichfield.

Fig. 636. Pfeilerbasis aus der Kathedrale zu Salisbury.

Fig. 635. Vom Chor der Kathedrale zu Lincoln.

Seite ein Nebenschiff erhielt. Häufig wurde jedoch, um dem Chor eine für die liturgischen Zwecke angemessene Geräumigkeit zu geben, noch ein zweites, kleineres östliches Querschiff hinzugefügt, das dann aber ebenfalls oft mit östlichen Abseiten

ausgestattet wurde, wie es Fig. 630 zeigt. Die Pfeiler wurden theils in einfacher Rundform, theils auch in Bündelgestalt gebildet; allein die einzelnen, gewöhnlich aus glänzendem Marmor gearbeiteten Halbsäulen wurden ziemlich frei, lose, in weiten Abständen von einander um den Kern gruppiert, oder reihten sich als völlig isolirte Säulen um ihn (vgl. Fig. 631). Aber auch so ließ man nicht in organischer Entwicklung die Gewölbrippen aus ihnen aufsteigen: meistens setzten dieselben oben in der Triforienhöhe auf reich decorirten Kragsteinen auf. Dazu kommt nun, daß

sich in England am frühesten jene reicheren Formen der Gewölbe, die Stern- und Netzwölbe ausbildeten, die ebenfalls mehr eine decorative als eine constructive Bedeutung haben. Schon um die Mitte des 13. Jahrh. sehen wir an den Kapitelhäusern zu Lichfield, Salisbury und York das Sterngewölbe, zunächst allerdings durch die polygone Anlage dieser Bauten, also durch einen constructiven Grund veranlaßt, hervortreten. Noch in demselben Jahrhundert wird diese Form, an deren reicherem Linienpiel man offenbar Gefallen fand, am Schiff und der Lady Chapel zu Lichfield in ausgedehnterer Weise angewendet, und seit dem Beginn des 14. Jahrh. verdrängt sie in immer reicherer Ausbildung das einfache Kreuzgewölbe fast vollständig. So gewinnt überall die ornamentale Tendenz den Vorrang. Die breiten Triforien, die Arkaden, die Fenster zeigen entweder einen ganz breit gespannten stumpfen Bogen wie in Fig. 632, oder die steilste Art des Spitzbogens, den Lanzetbogen. Da aus diesem sich ein lebendig bewegtes Maaßwerk nicht wohl entwickeln kann, so blieb man entweder dabei stehen, mehrere Fenster oder Oeffnungen neben einander zu gruppieren, oder das Maaßwerk durch nüchterne

Fig 637. Vom Chor der Kathedrale zu Lincoln.

Durchschneidung der Bögen und Hinzufügung eines Rundpasses zu bilden. Auch die großen Fensterrosen finden sich selten. Die Profilierung der Gewölbrippen und Arkaden erhielt zwar eine bewegtere, allein doch ziemlich willkürliche Gestalt, die manchmal durch Zickzacks, Sterne und ähnliche Formen decorirt wurde. Nicht minder eigenthümlich behandelt man die Ornamentation. Man gab den Kapitälern eine gedrückte kelchartige Form, die man mit mehreren Ringen monoton genug umzog; bisweilen dagegen erschöpfte sich die Phantasie im Hervorbringen eines krausen, verworrenen, übertrieben ausladenden, oft beinahe

perrückenähnlichen Laubwerks (vgl. Fig. 633, 634, 635). Auch die Basen der Dienste bildete man in schwächerer Weise durch Ringe. (Fig. 636.) Dabei erhielten die Kirchen gedrückte Verhältnisse, die hinter denen der französischen Kathedralen zurückbleiben und im Vergleich mit der ungemeinen Länge noch niedriger erscheinen. Die Kathedrale von Salisbury hat bei einer Länge von 131 M., einer Gesamtbreite der drei Schiffe von 23,77 M. eine Höhe von 24,7 M., die Kathedrale von York eine solche von 28 M. Westminster ist 30,78 M. hoch, geht aber überhaupt mehr auf die französische Anlage ein, dagegen erreichen die anderen Kathedralen selbst die Höhe von Salisbury nicht. Aus alledem wird ersichtlich, wie die englische Gothik weit weniger den rücksichtslosen Verticalismus

Fig. 638. Vorhalle der Kathedrale zu Lichfield.

begünstigte und vielmehr die großen horizontalen Linien vorwiegend betonte. Verzichtete sie somit auf die kühne, den Sinn des Beschauers in Staunen versetzende Höhenentwicklung französischer Bauten, und auf die an perspectivischen Durchblicken reiche Anlage doppelter Seitenschiffe und Kapellenreihen, so markierte sie dagegen mit Entschiedenheit die Wirkung der Längenperspective, die freilich nicht minder den Reiz eines ganz besonderen malerischen Effectes besitzt, der durch die zwiefache Kreuzschiffanlage nur noch an pikantem Wechsel gewinnt.

Das Aeußere gestaltet sich dem Inneren entsprechend. Alle Glieder werden schlicht, fast nüchtern gebildet, nur nach Maaßgabe dessen, was die Construction fordert. Die Strebepfeiler sind meistens einfache, mit Giebeldächern geschlossene Mauermaassen (vgl. Fig. 637), die sich kaum über den Anfang des Daches erheben und selten von einer Fiale bekrönt werden. Aehnlich werden auch die Strebe-

Das
Aeussere

bögen, wo man sie wegen der geringen Höhe des Oberschiffes nicht etwa ganz fortgelassen hat, ohne höhere künstlerische Form angelegt. Die Portale sind meistens niedrig und erhalten nur dadurch einige Höhe, daß sie nicht mit geradem Sturz bedeckt sind, sondern im Spitzbogen sich öffnen, so daß also das Tympanon verloren geht oder beschränkt wird. Oft ist ihnen eine Vorhalle vorgelegt, welche in England gewöhnlich den Namen Galiläa trägt. (Fig. 638.) Der Horizontalismus ist nicht bloß durch ungemein niedrige Dächer, sondern auch oft durch mächtigen, den ganzen Bau umziehenden Zinnenkranz über-

Fig. 639. Kathedrale zu Canterbury.

wiegend ausgesprochen. Selbst die Thurmanlage stimmt damit überein. In der Regel erhebt sich über dem Mittelquadrat des größeren Querschiffes auf starken Pfeilern ein in viereckiger Masse aufsteigender Thurm, der diesem Theile eine zu große Bedeutung verleiht (vgl. Fig. 639). Seltner finden sich zwei Thürme an der Westfacade, und auch hier gewöhnlich in etwas loser Verbindung wie in Salisbury neben den Seitenschiffen, nicht vor denselben. In früherer Zeit erhalten die Thürme wohl eine schlanke achteckige Steinpyramide, die jedoch unorganisch auf dem viereckigen Unterbau sich erhebt. Später werden sie horizontal mit einem Zinnenkranze und vier kleinen Spitzen auf den Ecken geschlossen (siehe Fig. 639), so daß ein mehr burgähnlicher Charakter sich hier wie am ganzen Aeußeren aus-

spricht. Ist also auch hierin eine gewisse Vereinfachung des Systems nicht zu verkennen, so sucht die englische Architektur doch noch mehr als im Inneren durch eine ungemein reiche Flächendecoration dem Aeußeren ebenfalls das Gepräge einer decorativen Pracht zu geben. Dazu bietet sich an den großen Giebeln der gerade geschlossenen Ostseite und besonders der Façade reiche Gelegenheit, die dann freilich mehr in verschwenderischer Fülle geometrischen Linienspiels, als in freier plastischer Ausschmückung ausgebeutet wird. Doch darf nicht vergessen werden, daß auch in der mannichfaltigen Combination der großen Hauptformen, besonders in der vielfach variirenden Gestalt der Façade wie in den verschiedenen Thurmbildungen und Gruppierungen derselbe freie male- rische Sinn sich glänzend bekundet, der überhaupt die englische Archi- tektur charakterisirt, und daß da- durch eine Lebendigkeit, eine indi- viduelle Mannichfaltigkeit in der Gesamtform der ganzen Bauwerke hervorgerufen wird, welche ihren besonderen Reiz hat.

Auch in England scheidet man die Geschichte des gothischen Styles in drei Hauptperioden. Während das „early English“ im Laufe des 13. Jahrh. sich erhält, wird das 14. Jahrh. durch den sogenannten „decorated style“ bezeichnet, der mit dem Beginn des 15. sich in den „perpendicular style“ verwandelt. Der „decorated style“ (vgl. die Façade der Kathedrale von York Fig. 654) tritt mit größerem Reich- thum der Einzelformen auf, die er bis in's Kleinste ausbildet, ohne je- doch sich zu der organischen Schön- heit der deutschen Gothik zu erheben.

Fig. 640. Fenster aus der Kapelle des King's-College, Cambridge.

Die Decoration ist vielmehr äußerlich aufgelegt, statt in lebensvoller Weise sich aus dem Körper des Baues zu entwickeln; doch zeigt sie größere plastische Bedeutsamkeit, als die der früheren Epoche. Sodann tritt an die Stelle des Lanzetbogens ein breiterer Spitzbogen, der jedoch in den Fensterkrönungen und den Triforien keineswegs zu schöneren Formbildungen Anlaß gibt. Noch ent- schiedener bei noch mehr gesteigertem Reichthum offenbart die letzte Epoche, der „perpendicular style“, den nüchternen, frostigen Grundcharakter der englisch- gothischen Architektur. Seinen Namen trägt er nur von dem Fenstermaaßwerk, das wie ein Gitter in parallelen Stäben roh bis in die Bogenumfassung aufsteigt und manche andere Formen in unorganischer Weise zwischen sich einschließt. (Fig. 640.) So sind auch oft sämtliche Flächen mit einem unendlich nüchternen

Perioden.

Stabwerk über und über bedeckt, welches sich keineswegs einem innerlich ausgesprochenen Verticalismus anschließt, sondern mit dem überaus einseitig ausgeprägten Horizontalismus in scharfen Gegensatz tritt (Fig. 641). An den Portalen und Fensterschlüssen zeigt sich der auch in Frankreich und Deutschland auftretende geschweifte Kielbogen, der sogenannte „Efelsrücken“ (Fig. 642) und seit 1450 der

gedrückte, eingezogene, in England heimische „Tudorbogen“ (Fig. 643, vgl. auch Fig. 641). Der letztere in seiner flachen, breiten, beinahe horizontalen Form prägt recht eigentlich den profanen Charakter des englisch-gothischen Styles aus und ist daher besonders an Burgen und anderen weltlichen Gebäuden lange in Anwendung geblieben. Im Inneren entwickelt sich an den Gewölben ein reiches, phantastisches Leben, theils durch Vermehrung und netzförmige Kreuzung der Rippen wie in anderen Ländern, theils durch das hier entstandene fächerförmige Gewölbe, welches mit seinen unzähligen Rippen sich in seltsamer Bewegung auf und nieder schwingt und freischwebende, niederhängende Schlußsteine hat, die gleich den Kappen

Fig. 641. Kathedrale von Winchester. Von der Westfaçade.

selbst durch ein buntes Spiel von geometrischen Figuren geschmückt werden. So an der Kapelle Heinrich's VII. in Westminster (Fig. 644). Diese Gewölbe, uncon-

structiv wie sie sind, kommen im Eindruck den Stalaktitendecken der maurischen Bauwerke nahe. So finden wir in der englischen Architektur nur selten eine klare, organische Entwicklung, meist nur eine Mischung von nüchtern-verständigem und üppig-phantastischem Wesen, das sich freilich oft zu einer fast sinnbethörenden Pracht steigert und



Fig. 642. Efelsrücken.



Fig. 643. Tudorbogen.

mit einer wunderbaren Virtuosität des Meißels vorgetragen wird.

Kathedrale
von
Canterbury

Aus der großen Anzahl bedeutender Denkmäler*) heben wir nur einige charakteristische Beispiele hervor. Als das früheste lernten wir bereits die östlichen

*) Vergl. die Bd. I, S. 658 citirte Literatur. Außerdem *E. Sharpe: Architectural parallels or views of the principal Abbey churches.* Fol. London.

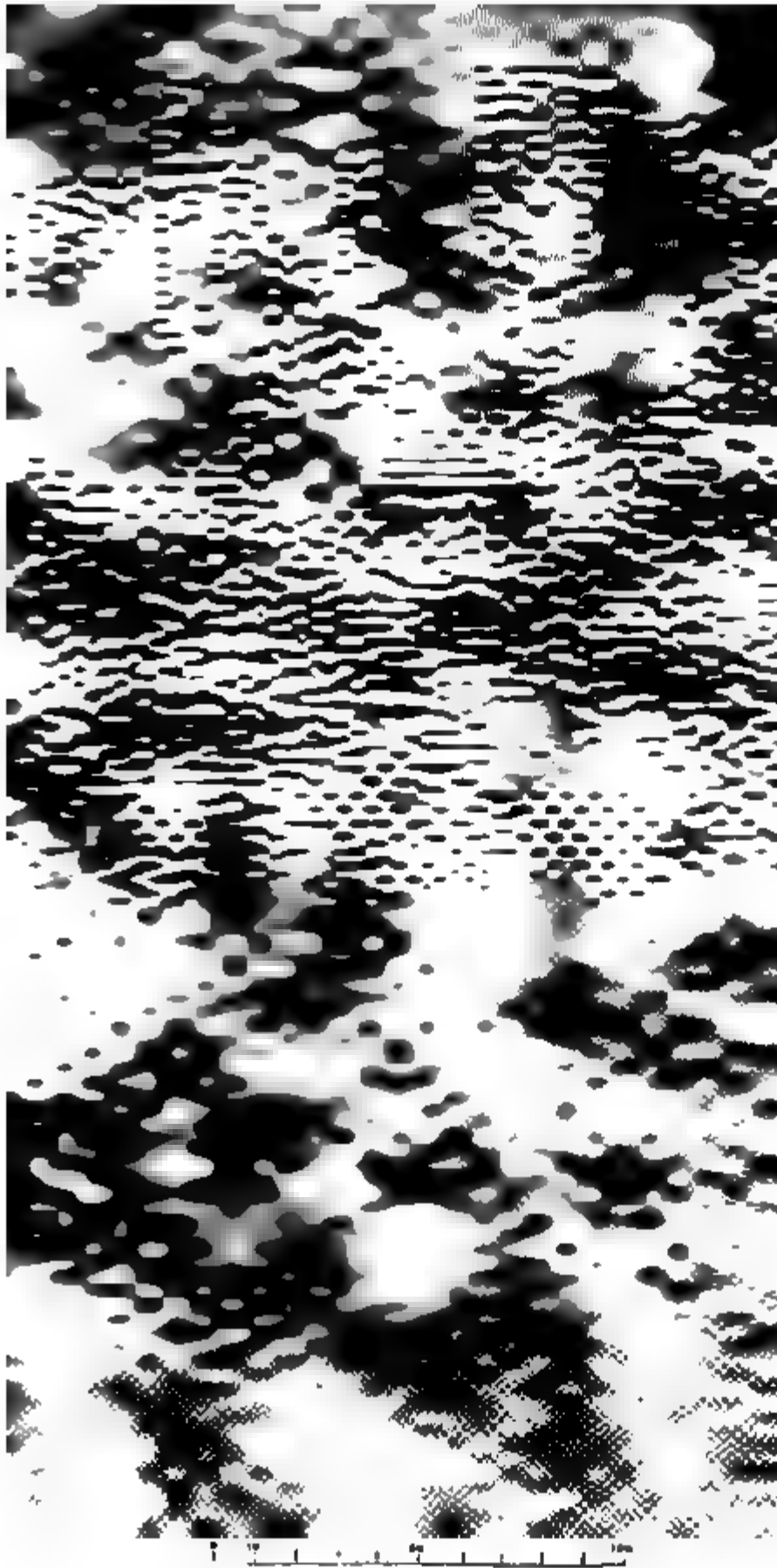
Theile der Kathedrale von Canterbury kennen, von 1174 bis 1185 erbaut*). Hier tritt an dem kreisrunden Chorschluß und Umgang, so wie an den in kräftiger Plastik behandelten Details noch der ausländische Einfluß, und zwar in romanisirender Färbung, hervor. *Wilhelm von Sens* begann den Bau, laut dem

Fig. 644. Kapelle Heinrich's VII. in Westminster.

ausführlichen und höchst merkwürdigen gleichzeitigen Berichte des Mönchs Ger-
vasius, beim westlichen Kreuzschiff (Fig. 645). In rascher Aufeinanderfolge wur-
den zuerst die beiden Seitenschiffe mit je fünf Kreuzgewölben versehen, darauf
die fast quadratischen sechstheiligen Gewölbe des Mittelraumes ausgeführt. So-

*) *Willis*: The architectural history of Canterbury Cathedral. London 1844.

dann wurde das zweite (östliche) Kreuzschiff mit seinen Apfiden errichtet und daran schloß sich ebenfalls mit zwei sechstheiligen Gewölben der östliche Theil des Chores, der sich indeß verengern mußte, weil man die beiden neben dem-



Templer-
kirche zu
London.

Fig. 645. Kathedrale von Canterbury.
Oestliche Theile.

Mittelraum von den Umgängen scheiden, sind spitzbogig und zeugen in ihren Profilen mit den tiefen Auskehlungen und den scharf zugespitzten Gliedern bereits gothische

selben liegenden Thürme beibehalten wollte. Von hier aus gab man dem Chor wegen der darunter befindlichen Krypta eine beträchtliche Erhöhung und schloß ihn im Halbkreis ab, während die Nebenschiffe, wie zu Sens, durch Doppelsäulen vom Hauptraum getrennt, sich als Umgang fortsetzten. Endlich fügt sich eine Rundkapelle zu Ehren des heilig gesprochenen Erzbischofs Thomas Becket, die sogenannte „Beckets-Krone“, der östlichen Rundung an. So übertrifft dieser höchst bedeutende Chorbau mit seiner Länge von 88 M. bei 12 M. breitem Mittelschiff die Ausdehnung mancher mächtigen Kathedrale. Die spätere Zeit fügte seit 1376 noch ein dreischiffiges Langhaus hinzu, dessen Gestalt in Fig. 639 sich darbietet, und das die ganze Länge der Kirche auf 155,45 M. steigert. — Bemerkenswerth durch ähnliche Verschmelzung mit romanischen Elementen und durch eine besondere Grundform ausgezeichnet ist die Templerkirche zu London*), in ihrem Rundbau 1185 gegründet, in den gleich hohen Langschiffen 1240 vollendet. Der Rundbau hat zwar noch einzelne romanische Motive, namentlich rundbogige Fenster, aber die Arkaden, welche auf sechs gegliederten Pfeilern den

*) R. W. Billing: Architectural illustrations and account of the Temple church.

Tendenz. Der etwas später hinzugefügte Schiffbau hat einfachere, aber zugleich durchgebildete gothische Form, namentlich Rundpfeiler mit vier kräftigen Diensten und Arkadenbögen mit reich profilirten tief gekehlten Gliederungen. Die lanzetförmigen Fenster sind selbdrith gruppiert und mit Säulchen eingerahmt. Der östliche Abschluß ist nach beliebter englischer Sitte geradlinig.

In größter Consequenz erscheint der frühgothische Styl an der mächtigen Kathedrale von Salisbury, deren östliche Theile von 1220 bis 1258 in ununterbrochener Bauführung errichtet wurden, woran sich sodann in kurzer Zeit auch der Westbau sammt der Façade schloß. An ihr entfalten sich, mit Beseitigung aller fremdländischen Einflüsse, die Eigenthümlichkeiten der englischen Frühgothik zu einem eben so bedeutenden als reichentwickelten Ganzen. Schon der Grundriß (vgl. Fig. 630) mit seiner langen dreischiffigen Anlage, den beiden Querschiffen mit ihren östlichen Absseiten, dem geraden Chorschluß und seiner eben so geschlossenen Lady Chapel, endlich der Façade mit ihren neben den Seitenschiffen liegenden Thürmen ist der Normaltypus einer englischen Kathedrale. Die ganze innere Länge beträgt 131 M., wovon die Mitte so ziemlich unter den Scheitelpunkt der großen Vierung fällt; dabei hat das Mittelschiff nur 9,75 M. Breite und eine Scheitelhöhe von 23,77 M., welche der lichten Breite des Langhauses entspricht. Vom System der Ueberwölbung gibt der beigefügte Querschnitt des großen Kreuzschiffes Fig. 646 eine Anschauung. Die Bildung der Pfeiler, der Triforien und die Behandlung des Laubwerks sind aus Figg. 631—633 und 636 zu erkennen. Der Chor hat Rundpfeiler, um welche acht schlanke Säulchen frei gruppiert sind, im Schiff dagegen ist der Kern der Pfeiler in Form eines Vierblatts aus Halbfäulen zusammengesetzt, welche von schlanken Säulchen umgeben werden. Die Profilirung der Arkadenbögen ist sehr energisch mit tiefen Einkehlungen durchgeführt, die Triforien sind in breiter Form viertheilig mit schweren gruppierten Spitzbögen (vgl. Fig. 632) geschlossen. Ueber ihnen erheben sich selbdrith gruppiert die lanzetförmigen Fenster. Das Aeußere mit seinen schlichten Strebepfeilern, den Lanzetfenstern im Oberschiff und in den Seitenschiffen und den noch romanisch geformten Bogenfriesen ist von klarer und ansprechender Wirkung. Ueberaus einfach ist auch die Form der Strebebögen. Der gewaltige Thurm auf der Vierung steigt mit seiner schlanken achteckigen Spitze gegen 130 M. empor. An der



Fig. 646. Kathedrale von Salisbury.
Querschnitt des Kreuzschiffs.

Der Chor hat Rundpfeiler, um welche acht schlanke Säulchen frei gruppiert sind, im Schiff dagegen ist der Kern der Pfeiler in Form eines Vierblatts aus Halbfäulen zusammengesetzt, welche von schlanken Säulchen umgeben werden. Die Profilirung der Arkadenbögen ist sehr energisch mit tiefen Einkehlungen durchgeführt, die Triforien sind in breiter Form viertheilig mit schweren gruppierten Spitzbögen (vgl. Fig. 632) geschlossen. Ueber ihnen erheben sich selbdrith gruppiert die lanzetförmigen Fenster. Das Aeußere mit seinen schlichten Strebepfeilern, den Lanzetfenstern im Oberschiff und in den Seitenschiffen und den noch romanisch geformten Bogenfriesen ist von klarer und ansprechender Wirkung. Ueberaus einfach ist auch die Form der Strebebögen. Der gewaltige Thurm auf der Vierung steigt mit seiner schlanken achteckigen Spitze gegen 130 M. empor. An der

Münster zu
Beverley

Façade erheben sich zwei kleinere Thürme, die mit dem hochgiebligen Mittelbau galerieartig verbunden sind. In naher Verwandtschaft zu diesem Bau ist das

Münster von Beverley durchgeführt, das mit seinem geraden Chor, dem doppelten Kreuzschiff, den schlanken, einfachen Formen an Pfeilern, Fenstern und Strebewerken die englische Frühgothik klar ausgeprägt zeigt. Hier sind die Pfeiler in den östlichen Theilen (Fig. 647) besonders schlank und in consequenter Weise gebündelt. In den Fenster systemen und den Triforien herrscht

Fig. 648. Kathedrale zu Lincoln.
Rose im Kreuzschiff.

Kathedrale
von Lincoln.

wiederum der Lanzetbogen, letztere aber sind nur als decorative Galerie in eigenthümlich unruhigem Formenspiel behandelt. Die westlichen Theile des Baues entwickeln dasselbe System in etwas freierer Weise, fügen aber die durchgebildeten Maaßwerkfenster hinzu.

Ungefähr auf derselben Stufe der Ausbildung steht die Kathedrale von Lincoln, noch im 12. Jahrh. begonnen, mit gruppirten Lanzetfenstern, reichen, aus gebündelten Säulen zusammengesetzten Pfeilern und klar entwickelten Triforien; die östlichen Theile jedoch schon mit prächtigen breiten Maaßwerk-

Fig. 647. System vom Münster zu Beverley.

fenstern, und die Kreuzschiff-Façade mit einer brillanten Rose geschmückt. (Fig. 648.) Auch hier sind die Dimensionen höchst bedeutend, die ganze äußere Länge beträgt 160 M., die innere ohne die Thurmhalle 136,55 M., die innere Länge des großen

Querschiffes 67,66, die Breite des Langhauses 24,38 M., wovon auf das Mittelschiff 13,41 M. kommen. Ein zweites, östliches Kreuzschiff zeigt noch die Apfiden einer romanischen Anlage. Die Façade (Fig. 649) ist ein originelles Beispiel

Fig. 649. Façade der Kathedrale zu Lincoln.

von der losen malerischen Compositionsweise der englischen Architektur. Denn an einen romanischen Kern sind nach den Seiten und nach oben breite abschließende Theile angefügt, deren ganze Decoration aus endlos wiederholten Blendarkadenreihen besteht, und über welchen, eben so locker angereiht, zwei

kräftige Thürme aufsteigen. Von ganz besonders harmonischer Wirkung ist das Innere durch die schlanken Verhältnisse der Pfeiler mit ihren acht Diensten zwischen tiefen Auskehlungen, durch den edlen Rhythmus der Triforien und den glänzenden Reichthum der Fensterformen. Wie bei den meisten englischen Kathedralen setzen die Dienste für die Gewölbe des Mittelschiffs ziemlich unorganisch auf

Kathedrale
von
Worcester

Consolen über den Arkaden auf. Von der schlichten Ausbildung des Aeußern gibt Fig. 637 eine Anschauung. — In primitiver Weise gestalten sich auch die östlichen Theile der Kathedrale von Worcester, deren Chor 1218 geweiht wurde. Die Bündelfäulen, die gruppirten Lanzetfenster, die einfachen Triforien und die Kreuzgewölbe sind charakteristisch für diese Epoche. Das Schiff ist aus der Spätzeit des 13. Jahrh. An den Giebeln, selbst an der Westfaçade finden sich nur kleine schlanke Treppenthürme. Ein mächtiger Hauptthurm erhebt sich dagegen dominirend über der Vierung. Das Mittelschiff hat hier nur 10,67 M. Breite, das ganze Langhaus 23,86 M., die innere Gesamtlänge beläuft sich auf 122 M. Auffallend ist auch hier wieder die etwas spielende Behandlung der übrigens in schönen Verhältnissen entwickelten Triforien, über welchen die selbdrith gruppirten lanzetförmigen Fenster ungemain schlank emporsteigen. Auch hier setzen die Dienste für die Gewölbe erst über den Arkaden auf Consolen auf. — An der Kathedrale zu Wells wurde von 1214—1239 das Schiff sammt dem Querhause streng in den Grundzügen dieses frühgothischen Styles mit übermäßiger Betonung des Horizontalismus durchgeführt, seit 1242 sodann die Façade hinzugefügt, welche in ihrer breiten stattlichen Anlage mit zwei Thürmen und überaus reichem figürlichen Schmuck den Glanz des Werkes ausmacht, obschon der Versuch, die englische Anlage mit dem französischen System dabei zu verschmelzen, kein gelungener genannt werden kann. Der Chor gehört der Zeit des 14. Jahrhunderts. Die Verhältnisse der Arkaden sind hier auffallend kurz, besonders

Kathedrale
zu Wells.

Fig. 650. Kathedrale von Ely Chor. (Nach Sharpe.)

talismus durchgeführt, seit 1242 sodann die Façade hinzugefügt, welche in ihrer breiten stattlichen Anlage mit zwei Thürmen und überaus reichem figürlichen Schmuck den Glanz des Werkes ausmacht, obschon der Versuch, die englische Anlage mit dem französischen System dabei zu verschmelzen, kein gelungener genannt werden kann. Der Chor gehört der Zeit des 14. Jahrhunderts. Die Verhältnisse der Arkaden sind hier auffallend kurz, besonders

dürftig aber erscheinen die Triforien entwickelt, welche nur aus einer Galerie einfacher spitzbogiger Oeffnungen bestehen. Der Ansatz der Dienste für die Gewölbe befindet sich hier sogar erst über den Triforien. Die Fenster haben erst in spätgothischer Zeit ihr Maaßwerk erhalten. Wunderlich sind die auf den Vierungsbögen zur Sicherung der Pfeiler in schwerfälliger Weise durchgeführten Strebebögen mit ihren gar zu mäßigen Füllungen. Eigenthümlich endlich ist der Chorschluß mit kreuzförmig heraustretenden Kapellen und polygon gestalteter Lady Chapel.

Kathedrale
zu Ely.

Ungefähr dieselbe Stylentwicklung zeigt der von 1235 bis 1252 erbaute Chor der Kathedrale von Ely, deren Langhaus und Kreuzarme noch der romanischen Epoche angehören, seit 1322 aber nach dem Einsturz des Vierungsthurmes auf ihrer Durchschneidung in überaus kühner Construction ein mächtiges mit Holzgewölbe versehenes Octogon von 19,81 M. Durchmesser erhielten, das mit seinem oberen Laternenaufsatz eine prächtige Lichtwirkung gibt. Die innere Länge der Kirche beträgt ohne die große Thurmhalle 128, die Breite 23,77 M. Die Arkaden sowie die Triforien (Fig. 650) sind in besonders prächtiger Weise gegliedert und ornamentirt, letztere in reichster Possamentirarbeit behandelt, und die gruppierten Fenster haben einen zackenförmigen Bogenschluß, nur an der Ostseite

Fig. 651. Kathedrale von Lichfield. Schiff. (Nach Sharper.)

des Chors steigen kühn und schlank gruppierte Lanzettenfenster auf. Die Gewölbdienste ruhen auch hier über den Arkaden auf besonders reich geschmückten Consolen. Von größter Pracht in den glänzenden Formen des 14. Jahrhunderts ist das Octogon sowie die Lady Chapel durchgeführt. — Noch weiter durchgebildet ist der Styl im Schiff und Querhause der Kathedrale von Lichfield. Hier sind die Triforien (Fig. 651) in edelster Weise entwickelt, die Dienste der einfachen

Lichfield

Sterngewölbe steigen vom Boden auf, die Oberfenster des Schiffes sind ungewöhnlicher Weise aus drei Kreisegmenten gebildet. Ungemein prachtvoll entfaltet sich die Fassade mit drei Portalen, reichen Statuengalerien und brillantem sechstheiligen Mittelfenster und zwei schlank aufsteigenden Thürmen, die aber das Breite, Schwerfällige der Anlage nicht vermindern. Dazu gesellt sich ein dritter ebenfalls

mit schlanker achteckiger Spitze bekrönter Thurm auf der Vierung. Alle diese Thürme entwickeln sich ziemlich unorganisch aus dem viereckigen Unterbau, da die kleinen Thürme auf den Ecken den Mangel an organischem Aufbau nur dürftig maskiren. Bemerkenswerth endlich ist der Zinnenkranz, der den ganzen Bau umzieht. Das Langhaus ist 20,12 M., das Mittelschiff sogar nur 8,83 M. breit, die Länge des ganzen Baues dabei 113,4 M., also fast das Sechsfache der Breite. Der sehr elegante Chor mit seiner aus dem Achteck geschlossenen Lady Chapel ist ein Werk des 14. Jahrh.

In vieler Hinsicht abweichend von dem nunmehr schon ausgeprägten englischen Typus, weit mehr der französischen Kathedralenanlage sich anschließend ist die großartige Westminster Abteikirche zu London angelegt (Fig. 652). Um 1245 begonnen, wurde der Chor schon 1269 geweiht, und das Uebrige in ziemlich ununterbrochener Bauführung, mit Ausnahme des erst um 1700 vollendeten Oberbaues der Thürme, hinzugefügt. Hier tritt in dem polygonen Chorschluß mit Umgang und fünf radiantem Kapellen, deren mittlere später (seit 1502) durch die Kapelle Heinrich's VII. verdrängt wurde, in dem dreischiffigen Querhause, in dem ausgebildeten Strebesystem mit doppelten Bögen, in der zuerst in England auftretenden Maaßwerkgliederung der Fenster das französische System unverkennbar auf.

Fig. 652. Abteikirche zu Westminster.
(1 Zoll — 100 Fufs.)

Auch die Höhe des Schiffes, die bei einer Gesamtlänge von 149,35 M. sich auf 30,78 M. erhebt, übersteigt das in englischen Bauten herkömmliche Maaß. Aber in der Behandlung der Formen herrscht im Einzelnen so viel Willkür, Mißverständnis und Unschönheit, daß man sich durchaus nur an die Massenhaftigkeit des Ganzen und den poetischen Eindruck des Inneren halten muß. Die Pfeiler im Innern sind in einfacher Rundform theils mit vier, theils mit acht Diensten gegliedert und mit Kapitälern in nüchterner Kelchform ausgestattet. Die Gewölbdienste setzen auch hier erst über den Arkaden auf. In den

Westminster.

Bogenzwickeln finden sich Sterne und Rautenmuster als Nachklänge normannischer Decoration. Neben diesem Denkmal bietet das einzige Beispiel von einer sonstigen Aufnahme des hier zur Geltung gekommenen französischen Chorschlusses mit radiantem Apsiden die Abteikirche von Tewkesbury.

Tewkesbury.

In prachtvoller Ausstattung mit ungemein reich entwickelter Fensteranlage und brillanter, statuengeschmückter Façade gestaltet sich der eigentlich englische

Fig. 653. Kathedrale zu Exeter. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

Typus sodann an der von 1280 bis 1370 erbauten Kathedrale von Exeter. Hier fällt die Anlage zweier mächtiger Thürme auf den beiden Kreuzarmen, welche Reste eines früheren Baues zeigen, als abweichend auf. Der ganze Bau ist ein einheitlich durchgeführtes Beispiel der Architektur des 14. Jahrhunderts, besonders durch die mit den reichsten Maaßwerkmustern durchgeführten Fenster von glänzender Wirkung (Fig. 653). Auffallend ist, daß anstatt eines Trisforiums nur

eine Maaßwerk-galerie sich über den Arkaden hinzieht, wodurch die Höhenentwicklung beträchtlich eingeschränkt wird. Auch hier setzen die Gewölbdienste über den Arkaden auf Consolen auf. Zu edelster, klarster Durchbildung entfaltet sich

Fig. 654. Kathedrale von York. Façade.

York. dieser Styl im Schiff der Kathedrale von York, von 1291 bis 1330 erbaut; der Chor (1361 bis 1405) zeigt den reicheren, aber innerlich nüchternen Styl der späteren Zeit, der an der höchst glänzenden, im J. 1402 vollendeten Façade (Fig. 654) noch entschiedener sich ausprägt. Die Dimensionen gehören hier zu den be-

deutendsten; die äußere Länge beträgt 158 M., die innere 148,13 M.; dabei mißt das Mittelschiff die ungewöhnliche Weite von 15,24 M., das Langhaus im Ganzen 32,92 M., und selbst das 67 M. lange Querhaus hat eine dreischiffige Anlage von 29,26 M. Weite. Das Querschiff ist ein streng frühgothischer Bau aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in dreischiffiger Anlage durchgeführt, mit reichgruppirten Bündelpfeilern, in deren Auskehlungen acht Säulchen gestellt sind. Die Gliederung der Arkadenbögen entspricht dieser reichen Anlage. Langhaus und Chor als die spätern Theile zeigen eine entsprechend reichere Durchbildung, wobei Einflüsse der continentalen Architektur, namentlich der deutschen unverkennbar sind. Dieselben zeigen sich in der Gestalt der mit zwölf Halbsäulen besetzten Bündelpfeiler, an denen die für die Mittelschiffgewölbe bestimmten Dienste in organischer Weise vom Boden aufwachsen, besonders aber an den Triforien, die mit ihrem etwas schematischen Maaßwerk in die Fensteranlage hineingezogen sind; endlich an den reichen Netzgewölben. Das Außere erhält durch die beiden Thürme der Façade und einen gewaltigen Vierungsthurm eine ebenso imposante Anlage wie das Innere. Auch die in Ruinen liegende Abteikirche von Melrose gehört in die spätere Zeit. Seit 1453 im Schiffbau ausgeführt und zuletzt durch den Chor abgeschlossen, zeigt dieser bedeutende Bau in den Fenstern ungemein reiche, aber schon spielende Maaßwerke, bei denen die Perpendikularformen mit reichern Elementen in Verbindung treten. Besonders großartig ist das colossale Fenster im südlichen Kreuzgiebel. Den Uebergang zum Perpendikularsystem des 15. Jahrh. veranschaulicht kein Gebäude in so klarer, entschiedener Weise, wie das seit 1393 umgebaute Langhaus der Kathedrale von Winchester. Dieser im-

Melrose.

Fig. 655. Kathedrale von Winchester. Schiff. (Nach Sharpe.)

posante Bau ist das Werk des *William von Wykeham*, der, 1323 geboren, als begabter und hochgebildeter Architekt schon früh dem baucifrigen König Eduard III.

Winchester.

bei dessen Unternehmungen diente, indem er bei dem Umbau des Schlosses zu Windsor und bei der Stephanskapelle im Palaß zu Westminster betheiligt war. Später durch die Gunst des Königs mit zahlreichen Pfründen bedacht und endlich sogar auf den bischöflichen Sitz von Winchester befördert, wo er bis zu seinem Tode 1404 regierte, gründete er dort nicht bloß ein College, sondern setzte auch in energischer Weise den Umbau seiner Kathedrale in's Werk. Aus dieser Zeit stammt das ganze Langhaus, für dessen gänzliche Vollendung er in seinem Testament bedeutende Summen aussetzte. Es ist eine der consequentesten und

Fig. 656. S. Stephan zu Norwich. (Nach Fergusson.)

einheitlichsten Schöpfungen der englischen Gothik, in ihrer klaren Gesetzmäßigkeit von mächtigem Eindruck (Fig. 655). Die energisch gegliederten, schlank aufstrebenden Pfeiler, an welchen die Gewölbdienste sich in organischer Anlage vom Boden aus entwickeln, die leichten, statt der Triforien angebrachten Blendgalerien, die Fenster mit ihrem straffen Aufbau und die reichen Netzgewölbe ordnen sich zu einem durch Klarheit und Strenge ausgezeichneten System.

Holzdecken. Im weiteren Verlaufe des 15. Jahrh. tritt an der Mehrzahl der englischen Bauten eine Reaction zu Gunsten hölzerner Decken auf, ähnlich wie dieselbe in der romanischen Epoche sich schon gezeigt hatte. Die uralte germanische Vorliebe für Holzconstruktionen scheint bei dem schiffbauenden Inselvolke sich in besonderer Stärke stets wieder in den Vordergrund zu drängen. Große Spreng-

werke, in kühner Anlage, kraftvoller Ausführung mit reicher Ornamentirung verdrängen auch in den Kirchen immer mehr das Gewölbe (Fig. 656). Mit dieser Anordnung vereinigte dann der flache Tudorbogen an den Fenstern und das perpendikuläre Maaßwerk sich zu wirksamer Harmonie. So an den Kirchen von Lavenham und Melford in Suffolk, und nicht minder anziehend an den Marienkirchen zu Oxford und zu Beverley (Fig. 657), Bauten der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Decorative
Werke.

Die üppige decorative Blüthe des spätgothischen Styles entfaltet sich vorzüglich in kleineren, den Kathedralen hinzugefügten Werken, namentlich in der Lady Chapel, dem Kapitelsaale, den Kreuzgängen. Zu den bemerkenswertheften Beispielen dieser Art gehören die Kreuzgänge der Kathedrale von Gloucester, vom J. 1381; die Kapelle des Kings-College von Cambridge, 1440 angefangen; endlich das luxuriöseste Bauwerk dieses Styles, die Kapelle Heinrich's VII. von Westminster in London (vgl. die Abbildung auf S. 95). Hier ist im Gegensatze zu der bisweilen in's Nüchterne fallenden Art der spätgothischen Bauten Englands die höchste Phantastik in der Ausbildung des Innern, namentlich durch die alles Sonstige überbietende Pracht der Wölbungen erreicht worden. Im kühnsten Spiel mit den technischen Problemen sind die auf's Reichste mit Maaßwerken bedeckten fächerförmigen Gewölbe mit freischwebenden Schlußsteinen zu einem Wunder phantastischer Composition gestaltet. Außerdem haben die Quergurtbögen einen Saum von spitzenartig durchbrochenen Zackenbögen, so daß in der phantastischen Pracht selbst die Zauber der Alhambra noch übertroffen sind. Die Fenster, die in drei Geschossen mit Stabwerken decorirt und mit reichen Maaßwerken bekrönt sind, erhalten an ihrem untern Abschluß galerieartige Vorsprünge, die sich wie die Erker im Profanbau ausbilden. Die Ausführung des Baues fällt in die Jahre

Fig. 657. Beverley, St. Mary.

1502 bis 1520. Aehnliche, nur nicht ganz so reiche Behandlung zeigt die Georgskapelle im Schloß zu Windsor, durch König Eduard III. im 14. Jahrhundert begonnen, unter Eduard IV. umgebaut und vergrößert und erst im Anfang des 16. Jahrhunderts vollendet.

Eine ganz besondere Anlage erhalten meistens die Kapitelhäuser, die unmittelbar mit den Kathedralen und deren Kloster verbunden werden. In der Regel haben sie einen centralen Grundplan und sind mit reichen, fächerförmigen Gewölben bedeckt, deren Rippen auf einer schlanken Säule in der Mitte zusam-

Kapitel-
häuser

mentreffen. So sind die Kapitelhäuser zu Wells, achteckig mit breiten Maaßwerkfenstern bei 15,85 M. Durchmesser; zu Salisbury ebenfalls ein regelmäßiges Octogon von 17,68 M. Durchmesser; zu York bei 19,20 M. Weite 20,73 M. hoch, und zwar ohne Mittelsäule. Abweichend ist das Kapitelhaus zu Lichfield, das eine in's Längliche gezogene achteckige Gestalt hat; Zehnecke findet man endlich zu Worcester mit 14 M. Durchmesser und zu Lincoln, 18,90 M. weit, mit Widerlagern, die durch Strebebögen noch verstärkt sind.

Kloster und
Colleges.

Als besonders charakteristisch ist noch anzuführen, daß die englischen Kathedralen, da sie zugleich Klosterkirchen waren, im großartigsten Maaßstabe sich mit

einem Complex anderer Baulichkeiten umgaben, mit denen vereint sie wie eine Stadt in der Stadt sich darstellen. Auch die Anlagen der großen Gelehrten-Schulen und wissenschaftlichen Stiftungen, der sogenannten Colleges, sind oft mit großem Aufwand durchgeführt. Bei ihnen und bei den Kapitelhäusern so wie in den Hallen der Schlösser wird wie im Hauptschiff der Kirchen oft als Decke ein reich verzierter hölzerner Dachstuhl angewendet, dessen Formen abermals das große Decorationstalent der englischen Schule erkennen lassen. So an der gewaltigen Westminsterhalle zu London, einem der grandiossten Säle der Welt, unter König Richard II. erbaut und um 1398 vollendet. Bei 20,73 M. Breite und 73,15 M. Länge erhebt er sich bis zur Spitze des Dachstuhls auf 28 M. vom Boden. Kleiner, aber nicht minder inter-



Fig 658. Halle im Schloß zu Eltham. (Fergusson.)

essant ist die Halle des Schloßes Eltham in der Grafschaft Kent (Fig. 658), die bei 10,97 M. Breite eine Länge von 30,78 M. erreicht.

Endlich tritt namentlich der spätgothische Styl an zahlreichen und mächtigen Burgen stattlich und imposant auf*). Diese haben zwar immer noch Vertheidigungsmauern mit Thürmen und Zinnenkrönung, wie z. B. die Ruinen von Kenilworth und Warwick-Castle (Fig. 659) sie zeigen; aber ihre ganze Anlage mit den breiten, reich gruppirten Fenstern, den meist polygonen Erkern und

*) *Dollmann and Jobbins*, an analysis of ancient domestic architecture etc. London 1861. 2. Vols. — *Hall*, the baronial halls of England. 2 Vols. Fol. London 1858. — *Jos. Nash*, the mansions of England in the olden time. 4 Vols. Fol. London 1839. — *Britton*, architectural antiquities. London 1807—1827. 5 Vols. Mit Abbild. — *T. Hudson Turner*, some account of domestic architecture in England Oxford 1851. 8. Mit Abbild.

offenen Galerien deutet auf das überwiegende Streben nach dem Ausdruck wohnlichen Behagens. Die große Halle, der gemeinsame Versammlungsfaal, wird jetzt immer mehr der Mittelpunkt der Anlage und erhält durch das glänzend decorirte Sprengwerk seines Dachstuhls, durch zahlreiche, oft in Erkern liegende Fenster bei aller Stattlichkeit das Gepräge warmer Gemüthlichkeit. Schöne Hallen dieser



Fig 659. Warwick-Castle. (Nach Hall.)

Art sieht man noch in Hamptoncourt bei London; vor Allem ist aber Windsor-Castle ein imposantes Beispiel dieses schloßartigen Burgenbaues. Adlington in Cheshire, Beddington-Hall in Surrey haben neben manchen andern ihre Hallen mit reich geschnitztem Dachwerk noch bewahrt. Andere Schlösser bilden einen Uebergang zum ganz ländlichen Cottage-Styl, indem sie den Fachwerkbau künstlerisch ausprägen. So Moreton-Hall und Bramhall in Cheshire, Spekehall in Lancashire. In solchen Bauten wird durch zahlreiche, breite, mehrfach ge-

theilte Fenster, sowie durch vortretende, oft polygone Erker. der Charakter des Offenen, Ländlichen zu großem malerischen Reiz durchgebildet.

Schottland,
Frühzeit.

In Schottland*) fand der gothische Styl von England her nur zögernde Aufnahme und behielt längere Zeit einen ziemlich alterthümlichen Charakter, der besonders durch Verschmelzung mit mancherlei romanischen Elementen sich ausprägt. Im 15. Jahrhundert gestaltete sich daraus ein eigenthümlicher Styl, der

Aberbrothoc.

sich zunächst in bedeutender Weise an der Abteikirche von Aberbrothoc ausdrückt. Es ist ein großartiger Bau mit stattlichem Querhaus, an welchem spitzbogige Formen sich mit rundbogigen mischen. Namentlich sind die Portale, besonders das prächtige westliche Hauptportal im Halbkreis geschlossen und zeigen in ihrer Behandlung ein Schwanken zwischen romanischen und gothischen Formen. Am Querschiff sieht man Blendarkaden im Lanzetbogen und dann wieder im obersten Geschoß eine Rundbogengalerie. In ähnlicher Weise sind die

Elgin.

um 1223 begonnenen Theile der in Ruinen liegenden Kathedrale von Elgin durchgeführt. Besonders sieht man am südlichen Querarm Lanzetfenster, über welchen spätromanische Rundbogenfenster sich zeigen; das Portal aber ist schon völlig gothisch durchgebildet und eben so verhält es sich mit den schlicht angelegten Strebebeylern. Etwas später, seit 1270, wurde der Chor in consequenter frühgothischer Stylform mit Lanzetfenstern ausgeführt. Besonders imposant wirkt der gerade Schluß durch eine Doppelgruppe von je fünf Lanzetfenstern in zwei Geschossen, über welchen ein prachtvolles Radfenster angebracht ist. Das Langhaus, nach einem Brande von 1390 erneuert, trägt das Gepräge des 15. Jahrhunderts. Am großartigsten entfaltet sich dieser Styl in der Kathedrale von

Glasgow.

Glasgow**), deren Gründung zwar noch dem Ende des 12. Jahrhunderts angehört, deren ältere Theile jedoch nicht vor der Mitte des 13. Jahrhunderts anzusetzen sind. Der Chor mit der imposanten Krypta, dreischiffig angelegt und geradlinig geschlossen, zeigt den strengen frühgothischen Charakter Englands in seinen gruppierten Lanzetfenstern, bei welchen jedoch ein seltsam behandeltes sehr primitives Maaßwerk auffällt. Etwas entwickelter ist dies Maaßwerk in den Oberfenstern der Nordseite, während die der Südseite aus spätgothischer Zeit stammen. Von höchst malerischer Wirkung ist die imposante Krypta mit ihren eigenthümlich gruppierten Säulenstellungen und Gewölbsystemen. Ein quadratisches Kapitellhaus mit einer Mittelsäule, dem Chorschluß nordwärts angebaut, ist ebenfalls mit einem Untergeschoß angelegt. Ueber dem Querschiff, das in der Breite über den Hauptbau nicht heraustritt, erhebt sich ein Vierungsthurm mit gruppierten Lanzetfenstern und schlanker Spitze. Das Langhaus, von gleicher Ausdehnung wie der Chor, ist im Mittelschiff mit einer Holzdecke geschlossen, während die Seitenschiffe Kreuzgewölbe zeigen. Die Gesamtlänge des ansehnlichen Baues beträgt 94 M. bei 22,87 M. Breite. Von andern Bauten dieser Epoche nennen wir die in Ruinen

Holyrood.

liegende Abteikirche von Holyrood, in den Formen des durchgebildeten frühgothischen Styls Englands mit reich behandeltem Hauptportale. Die ebenfalls

Iona.

zerstörte Kathedrale der Hebrideninsel Iona zeigt theils alterthümlichen Styl, theils die Formen des beginnenden 14. Jahrhunderts. Im Chor, der dreischiffig

*) Literatur: *Billing*, baronial and ecclesiastical antiquities of Scotland. — *Ferguson*, handbook of architecture II.

**) *J. Collie*, plans, elevations etc. of the cath. of Glasgow.

mit spitzbogigen Arkaden angelegt ist, sieht man derbe Rundpfeiler und in der geraden Schlußwand ein großes Spitzbogenfenster mit schwerfälligem Maaßwerk. Sehr eigenthümlich sind die viereckigen Fenster des Thurmes auf dem Querschiffe mit Steinplatten geschlossen, die auswärts mit gothischem Maaßwerk durchbrochen sind, während nach innen eine Theilungssäule den geraden Sturz stützt. Auch die östlichen Theile der Kathedrale von Kirkwall auf den Orkneyinseln mit Kirkwall. ihren eigenthümlichen Formen gehören dieser Epoche an, während die westlichen Theile des Chors aus der romanischen Zeit stammen.

Während der gegen Ende des 13. Jahrhunderts beginnenden und bis tief in's Spätere
Bauten. 14. Jahrhundert fortgeführten Kämpfe mit England ist die Bauthätigkeit Schottlands unbedeutend und wesentlich auf das Nothwendige beschränkt. Erst gegen Ausgang dieser Epoche beginnt ein neuer Aufschwung, der namentlich im 15. Jahrhundert der schottischen Architektur zu eigenartiger Stylenwicklung und zu glänzenden Wirkungen dient. Der decorative Charakter dieser Spätzeit gestaltet sich hier zu einer durchaus nationalen Ausdrucksweise, im Einzelnen nicht frei von barocker Seltfamkeit und Phantastik, nicht selten aber voll Adel und Anmuth. Merkwürdiger Weise bleibt der Rundbogen vielfach herrschend und wird besonders an den Portalen häufig angewandt und in feiner Weise decorirt. Die Pfeiler, wo nicht etwa die beliebte einschiffige Anlage zur Geltung kommt, sind meist achteckig oder in schlichter Rundform behandelt, aber auch wohl mit Diensten versehen. In ihren reichen Laubkapitälen spielen Wappenschilder eine hervortretende Rolle, Zeugnisse von dem Einfluß der vornehmen Geschlechter. Das Mittelschiff ist meist mit einem Tonnengewölbe versehen, welches jedoch mit einem Netzwerk bedeckt ist und in der spätern Zeit wieder dem Kreuzgewölbe weicht. Die Maaßwerke der meist kleinen Fenster zeigen manche originelle und reiche Combinationen. Bemerkenswerth aber ist, daß die Wunderlichkeiten der spätenglischen Architektur, vor Allem der Tudorbogen, so gut wie gar nicht aufgenommen werden. Von den wichtigsten Monumenten nennen wir zunächst die Stiftskirche zu Bothwell vom Jahre 1398, deren Chor das Tonnengewölbe zeigt, Bothwell. die malerische Ruine der reicher behandelten Abteikirche von Lincluden, die Lincluden. Kathedrale von Dunkeld mit reich entwickelten Fenstern und einem rundbogigen Dunkeld. Triforium, welches spitzbogig gegliedert ist, ein Bau vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Einfacher ist die Kathedrale von Aberdeen vom Ende des 14. Jahr- Aberdeen. hundert, in Granit aufgeführt und daher in reduzierter Formsprache behandelt. Auch die ältern Theile der in unserem Jahrhundert modernisirten Kirche St. Giles zu Edinburg, nach einem Brande 1355 errichtet, sind hier zu nennen. Andere Edinburg. Theile wurden nach einem zweiten Brande von 1385 hinzugefügt, namentlich die südlichen Schiffkapellen mit einem der reizvollsten Portale dieses Styles. Schlank aufgebaut und wie gewöhnlich im Rundbogen geschlossen, wird es von feinen Säulchen mit Laubkapitälen eingefast und hat in den Bogenkehlen elegante Ornamente. Die Umräumung des Bogens, auf Consolen ruhend, vollendet das reiche Ganze. Ein ähnlich behandeltes Portal sieht man an der in Ruinen liegenden Abteikirche von Pluscardine, nur deuten die kräftigern Formen auf eine etwas Pluscardine. frühere Zeit. Hierher gehören auch die malerischen Ueberreste der berühmten Abteikirche von Melrose, deren Langhaus um 1453 errichtet wurde, glänzend Melrose. behandelt mit reich entwickelten Bündelpfeilern und durchgebildeten Rippengewölben, in der östlichen Chorwand mit einem prachtvollen fünftheiligen Fenster,

deffen Maaßwerke zu den glänzendsten dieser Art gehören. Von ähnlicher Behandlung ist die nach 1485 vollendete Kathedrale von Fortrose. Auch die Linlithgow. Kirche zu Linlithgow ist in ähnlichem Formcharakter durchgeführt. Eines der Roslyn. merkwürdigsten Gebäude ist die Kapelle von Roslyn, höchst malerisch auf einem steilen Felsen über dem Flusse Esk sich erhebend. Im Jahre 1466 begonnen, angeblich durch fremde Werkleute ausgeführt, verräth der Bau schon im Aeußern ein durchaus fremdartiges Gepräge, denn aus einem Kranz umgebender niedriger Seitenschiffe, die mit derben Strebepfeilern und Fialen wie mit einem Walde umgeben sind, ragt das Mittelschiff mit seiner spitzbogigen Tonnengewölbung ohne Dach in einer Weise auf, die an Denkmäler des Südens gemahnt. Und doch ist hier nur das national-schottische Tonnengewölbe in eigenthümlicher Weise künstlerisch zur Geltung gebracht. Der Bau bildet im Innern ein Rechteck von 21,3 zu 11 M., mit geradlinig geschlossenem Chor, um welchen sich die niedrigen Seitenschiffe herumziehen. Das tonnengewölbte Mittelschiff wird von den Abseiten durch kräftige runde Pfeiler und breitgelaipte reich ornamentirte Spitzbögen getrennt. Die Seitenschiffe sind der Quere nach ebenfalls von Tonnengewölben überdeckt, welche eigenthümlicher Weise von Architraven aufsteigen. Reicher gestaltet sich die Anlage in den Chorumgängen, wo Kreuzgewölbe mit verzierten kräftigen Rippen und tiefherabhängenden reichdecorirten Schlußsteinen angeordnet sind. Die Fenster haben ein buntes spätgothisches Maaßwerk. Die sehr tiefliegende Krypta unter dem Chor hat ein rundes Tonnengewölbe, das mit originell zackenförmig decorirten Gurtbögen auf Consolen und mit einem ähnlich behandelten Längengurt im Scheitel des Gewölbes gegliedert ist. Eine verwandte Anlage soll in der als malerische Ruine vorhandenen St. Bridget-Kirche zu Douglas. auf der Insel Man vorhanden sein. Erst in der spätesten Zeit seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts finden sich stärkere Anklänge an den englischen Perpendikulärstyl. So an der Kirche von Ladykirk am Tweed, der Kirche von Stirling, Späteste Bauten. beide mit perpendikulärem Fenstermaaßwerk, an der Marienkirche zu Leith, dem Kingscollege zu Aberdeen u. s. w. Unter den Profanbauten ist das ansehnliche Schloß von Linlithgow zu nennen.

c. In Deutschland.

Einführung des goth. Styles. Auch nach Deutschland gelangte der gothische Styl zuerst durch Uebertragung, wenngleich der früheste Zeitpunkt einer solchen etwa um vierzig Jahre später eintrat als in England. Daß man von diesem Verhältniß ein klares Bewußtsein hatte, geht aus einer merkwürdigen alten Nachricht hervor, welche erzählt, daß im J. 1263 die Stiftskirche zu Wimpfen im Thale durch einen aus Paris berufenen Baumeister in französischem, d. h. gothischem Styl („*opere francigeno*“) erbaut worden sei. Aber selbst ohne diese Nachricht spricht der Grundplan des Kölner Doms in seiner durchgängigen nahen Verwandtschaft mit dem des achtundzwanzig Jahre früher begonnenen Doms zu Amiens allein die Thatfache überzeugend aus. Wenn aber die Einführung des Styls in Deutschland eine späte war, gegen die sich sogar in der Folgezeit noch auf manchen Punkten der altheimische romanische Styl in Kraft erhielt (wenn auch nicht ohne mancherlei Einzelheiten unwillkürlich aufzunehmen), so erreichte derselbe dafür gerade hier seine consequenteste Entwicklung und Durchbildung.

Im Allgemeinen ist hervorzuheben, daß die strenge, primitive Auffassung der gothischen Architektur, die in Frankreich in so zahlreichen bedeutenden Werken sich kundgibt, in Deutschland nur vereinzelt auftritt. Natürlich; denn im Nachbarlande war der Styl schon aus der Herbigkeit der ersten Anfänge zu einer gewissen Entwicklung
des Styles.



Fig. 660. St. Elisabethkirche zu Marburg. Querschnitt. (Nach Moller.)

Reife gediehen, als er in solcher Form nach Deutschland gelangte. Hier wurde er nun mit wahrhaft genialem Blick erfaßt und zu jener inneren Harmonie, Klarheit und Lauterkeit entwickelt, welcher wir bei der Schilderung des Systems die einzelnen Züge entlehnt haben, die sich indeß nur zu bald in etwas pedantisch regelrechte und schulmäßige Behandlung verwandelt. Zugleich aber findet, unter dem Einfluß

des nach individuellem Leben ringenden deutschen Geistes, eine Mannichfaltigkeit der inneren Entwicklung statt, wie sie in dieser Breite und Tiefe weder Frankreich noch England kennt. Aus diesem nationalen Grundelemente erwuchs eine ganz neue, von jener hergebrachten völlig verschiedene Grundform, die man als wesentlich deutsche ansprechen muß. Und doch war sie nur ihrer neuen Ausgestaltung, nicht dem Grundgedanken nach neu, denn wir fanden sie in einem urdeutschen Lande, in Westfalen, bereits während der romanischen Epoche. Es ist die Hallenkirche. Schon in frühgothischer Zeit tritt sie auf, vorzüglich im nord-östlichen Deutschland, von Westfalen bis nach Preußen zahlreich verbreitet, in den südlichen Gegenden mehr vereinzelt vorkommend. In ihr gewinnt der gothische Styl einen durchaus neuen Charakter. Indem die Seitenschiffe zu gleicher Höhe mit dem mittleren emporgeführt werden, bekommen zunächst die Pfeiler eine ungemein schlanke Gestalt (Fig. 660). In der Regel behalten sie die runde Grundform mit angelehnten acht oder vier Diensten bei, werfen in späterer Zeit, etwa seit der Mitte des 14. Jahrh., dieselben jedoch häufig ab und stehen als hohe, nackte Rundpfeiler da, aus deren Kapitälgefims die Gewölbrippen ohne innere Vermittlung hervorgehen. Manchmal findet man indeß auch achteckige Pfeiler mit Bündeln oder ohne dieselben. Sodann wurde auch bei dem Bestreben nach freien, lichten Räumen der Abstand der Pfeiler sowie die Breite der Schiffe immer bedeutender, so daß eine quadratische Stellung der Stützen für das Mittelschiff, eine beinahe eben so breite Anlage des Seitenschiffes zur Regel ward. War hierdurch das Mittelschiff aus seiner überwiegenden Stellung verdrängt, so hatte auch die Anlage eines Querhauses, den gleich hohen und breiten Seitenschiffen gegenüber, nur noch untergeordnete Bedeutung. Man ließ es daher in der Regel fort, was auch in ritualer Hinsicht kein Hemmiß fand, da diese Bauten meistens Pfarrkirchen sind und also einer ausgedehnten Choranlage nicht bedurften. Auch den Chor bildete man gewöhnlich in entsprechend einfacherer Weise, und zwar vorwiegend aus dem Achteck, ließ auch den Kapellenkranz und den Umgang fort. Nur bisweilen zog man die breiten Seitenschiffe als weiten Umgang um den Chor, wodurch denn bei aller Einfachheit eine überraschend kühne, lichtvolle und stattliche Wirkung erreicht wurde.

Hallen-
kirchen.Inneres
derselben.Fenster-
bildung.

Eine wichtige Veränderung ergab sich nothwendig für die Fenster. Diese konnten nur in den Umfassungsmauern angebracht werden, mußten also eine bedeutende Höhe erhalten, wollte man nicht zu mangelhafte Beleuchtung und zu große Mauerflächen haben. Im Anfange wagte man noch nicht, konnte es vielleicht auch mit dem herrschenden System nicht in Uebereinstimmung bringen, die Fenster in ununterbrochenem Zuge aufsteigen zu lassen. Man brachte deshalb wie an der Elisabethkirche zu Marburg je zwei über einander an, was indeß am Aeußeren die unbegründete Voraussetzung eines zweistöckigen Inneren hervorgerufen mußte. Bald kam man dazu, das Fenster in ganzer Länge bis auf die ziemlich tief angebrachte Fensterbank hinunterzuführen, gab aber dann in der Regel, zu größerer Befestigung der Stäbe und zur Vermeidung der monotonen Linien, durch eingespaante Maaßwerkmuster in Form von Galerien eine Zwei- oder Dreitheilung auch der Höhe nach. Die Breite der Fenster entfernte sich dagegen nicht erheblich von den hergebrachten Maaßen, wodurch freilich bei den großen Abstandweiten jederseits noch beträchtliche Wandflächen frei blieben, die einen etwas leeren Eindruck verurlichten. Auch die Ornamentik fand in diesen

Kirchen geringen Spielraum. Sie war fast ausschließlich auf die dem Auge ziemlich entfernt liegenden Pfeilerkapitäl verweisen, an denen sie denn auch bald erstarb, die nackte Kelchform zurücklassend, bis in der Spätzeit des Styles selbst das Kapitäl gewöhnlich fortfiel, so daß das Gezweige der Rippen unmittelbar aus dem Stamm des schlanken Pfeilers sich verästelte.

So war ein Inneres von einfacher Grundlage, klarer Eintheilung, gleichmäßiger Beleuchtung gleichartiger Räume gewonnen, welches freilich einen von den französischen-gothischen Kathedralen weit abweichenden Eindruck macht. Dort gipfelten sich Theile von verschiedener Höhe, Beleuchtung und Ausdehnung in pyramidalem Aufbau organisch auf, ein reiches Ganzes von mannichfachster Combination, von lebendig-malerischer Wirkung, ein Erzeugniß reger Phantasie. Hier dagegen trägt das Gleichartige der ganzen Anlage den Eindruck eines schlicht verständigen Sinnes. Sahen wir dort das Gepräge ritterlichen Wesens, so weht uns hier ein demokratisch-bürgerlicher Geist an, wie er im Laufe des 14. Jahrh. wirklich im Schooß der deutschen Städte sich immer siegreicher Bahn brach. Damit hängt denn auch zusammen, daß die Form der Hallenkirche weit überwiegend an Pfarrkirchen und den Bauten der für die städtische Wirksamkeit bestimmten Orden der Dominicaner und Franciscaner, selten bei Stiftskirchen oder Kathedralen gefunden wird.

Gefammt-eindruck.

Am Aeußeren beherrscht das ungeheure Dach, welches sämmtliche Schiffe bedeckt, den Gesamteindruck in etwas unerfreulicher Weise. Die Einfachheit zeigt sich hier von ihrer Schattenseite. Doch ergriff man das Mittel niedrigerer Kreuzgiebel, welche, den einzelnen Pfeilerabständen entsprechend, sich mit ihrer durch Maaßwerk belebten Fläche für die Seitenansicht nicht ungünstig erwiesen. Ein großer ästhetischer und constructiver Fortschritt wurde in Westpreußen (und, wie wir sahen, an einigen Kirchen im nördlichen Holland) gethan, als man der Länge nach jedem Schiff ein besonderes Dach gab, dessen Giebel für die künstlerische Entwicklung der Façade einflußreich wurden. Im Uebrigen braucht nur angedeutet zu werden, wie die Mauerflächen in ungeschmückter Weise sich ausbreiten, die Strebepfeiler meistens einfach, bisweilen mit einer Fiale bekrönt und an der Vorderseite mit Statuen geziert, in ganzer Höhe bis zum Dachgesims aufsteigen, wie auch am Chorschluß eine ruhige, vereinfachte Form sich geltend macht, und wie endlich die Façade in der Regel nur durch einen Mittelthurm ausgezeichnet wird, wenn man nicht in ganzer Breite der Kirche einen eigenen Vorhallenbau vorlegt, auf dessen Ecken manchmal zwei Thürme sich erheben. Da die Seitenschiffe nicht mehr als untergeordnete, isolirte Theile sich kund gaben, so verlor die Anlage von Doppelthürmen ihre innere Berechtigung. Der einzelne Thurm konnte, dem einen Dach der Kirche gegenüber, das in breiter Wucht sich hinstreckte, das aufsteigende Element kräftiger, concentrirter vertreten. Auch die Behandlung der Thürme gestaltete sich in entsprechend einfacher Weise durch Lifenen, Mauerblenden, große fensterartige Schallöffnungen und schlichten, schlank emporragenden steinernen, oder häufiger hölzernen, mit Blei gedeckten Helm.

Aeufseres.

Auch für Deutschland lassen sich in der Ausübung des gothischen Styls drei Haupt-Epochen, entsprechend dem Entwicklungsgange der anderen Länder, unterscheiden, nur daß hier, da man am einmal Ergriffenen länger festhält, sich inniger in dasselbe einlebt und es ungern und zögernd aufgibt, der Beginn der Epochen etwas später, in manchen Gegenden fast um fünfzig Jahre herabdatirt werden

Epochen.

muß. Der strenge Styl des 13. Jahrh. ist spärlicher vertreten als in Frankreich und England, ja in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts drängt die neue Bauweise nur vereinzelt neben der überall fortbestehenden romanischen Kunst sich ein. Der freie Styl des 14. Jahrh. bildet sich gerade hier zur schönsten Vereinigung von Anmuth und Hoheit aus, obwohl durch die auf die Spitze getriebene Consequenz des Systems zugleich ein gewisser Schematismus hervorgerufen wird, der die Entfaltung individuellen Lebens etwas verkümmert und dem Verticalsystem eine zu einseitige Ausbildung gibt. Einem ähnlichen Extrem, nur nach der anderen Seite hin, sahen wir die englische Gothik verfallen, so daß die französischen Bauten des 13. Jahrh. wohl ohne Zweifel unter allen gothischen Werken diejenigen sind, welche das Gleichgewicht der Horizontalen und Verticalen am schönsten beobachten. Dies ist wieder ein Punkt, wo es deutlich hervortritt, daß die absolute Logik nicht Sache der Kunst ist, daß vielmehr im Reiche der Phantasie eine ähnliche Freiheit innerhalb gegebener Gesetze herrschen muß, wie sie in allem organischen Leben sich auspricht. Indeß steht ohne Zweifel in dieser späteren Zeit Deutschland an der Spitze der architektonischen Bewegung; ja sein Styl wirkt selbst auf Frankreich zurück und seine Baumeister werden fernhin nach Spanien und Italien gerufen, wo die gothische Architektur unter dem Namen des deutschen Styles (*maniera tedesca*) bekannt ist. Dies Uebergewicht Deutschlands erklärt sich leicht, wenn man bedenkt, daß das Land, welches dem gothischen Styl am meisten den Ausdruck eines strengen, schulmäßigen Systems zu geben wußte, darin den Bedürfnissen einer nicht mehr in erster Jugendfrische der Schöpferkraft stehenden Zeit am entschiedensten zu Hülfe kam.

Decorativer
Styl.

Der decorative Styl, der bis tief in's 16. Jahrh. hineinreicht, hält im Allgemeinen hier eine ruhigere Mittellinie ein und steigert sich weder zu der üppigen Verschwendung, noch zu der völligen Auflösung der Formenwelt in ein phantastisches Spiel, wie in England. Eine strengere Zucht und Schule scheint hier die Bauhütten zu durchdringen, und selbst in den willkürlichen Bildungen dieser Zeit herrscht zumeist ein klarer Sinn, eine ruhigere Empfindung. Charakteristisch ist für die letzte Epoche, daß in demselben Maaße, wie das Decorative in einseitigem Streben gepflegt wird, die Gesamtanlage, Vertheilung der Räume, der Kern des Baues nüchterner wird. Der Efelsrücken und die Fischblase sind auch hier überwiegend gebraucht; im Inneren herrschen reichere Gewölbanlagen, Stern- und Netzgewölbe aller Art, die sich manchmal unmittelbar aus den Pfeilern verzweigen. Die Profilirungen des Maaßwerks verlieren an elastischer Spannung, die Stäbe durchschneiden sich oft, besonders an Portalen, in unruhiger Weise, das Laubwerk erhält eine theils schwülstige, theils knöcherne, bucklige Form, und zuletzt entartet die Steinbildung so weit, daß sie in Nachahmung verschlungenen Baumgestirns sich ergeht. An den Stämmen der Tragfäulchen, an Sockeln und Basen erscheinen mancherlei bunte Muster, rautenförmige und rundliche Stabverschlingungen, besonders aber Stäbe, die in Spiralwindungen den Schaft bedecken, so daß überall die Decoration sich von der constructiven Grundlage emancipirt und auf eigene Hand ein phantastisch-willkürliches Leben führt, das zuletzt mit völliger Er schöpfung endet, oft auch sich mit den Formen der neu auftauchenden Renaissance verbindet.

Dachformen.

Das Schiff der Hallenkirchen zeigt stets das hohe, auf den Umfassungsmauern ruhende Satteldach, während bei den Kirchen mit niedrigen Seitenschiffen

letztere mit einem gefonderten Pultdache sich an die Obermauer lehnen; die Thürme erhalten, wo sie nicht durchbrochene Steinpyramiden haben, in der Regel ein schlank ansteigendes Zeltdach oder ein vierseitiges Walmdach, dessen Firft gewöhnlich ein Dachreiter krönt. Diese Dächer sind in Holz construirt und mit Metall, Schiefer oder Ziegeln gedeckt.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler, wo wir ebenfalls nur das Wichtigste kurz hervorheben können, werden wir zwei Hauptgruppen zu sondern haben, die sich nach dem verschiedenen Material von selbst ergeben. Im nord-deutschen Tieflande, wo wir schon in romanischer Zeit den Ziegelbau antrafen, finden wir auch jetzt eine Fortbildung der Backstein-Architektur, die den gothischen Formen eine gewisse dem Material entsprechende Umwandlung gegeben hat, und deren Denkmäler gefondert zu betrachten sind.

Zwei
Gruppen

In Süd-, West- und Mitteldeutschland.

Die Bauwerke, an denen zuerst die gothischen Tendenzen vereinzelt auftauchen, zeigen dieselben noch im Kampfe mit der romanischen Tradition. Eins der eigenthümlichsten ist S. Gereon zu Köln, dessen polygones Schiff, von 1212 bis 1227 ausgeführt, in seinen oberen Theilen, an Fenstern und Strebebögen eine primitiv gothische Bildungsweise verräth (vgl. die Abbildungen B. I S. 560 fg.). Noch entschiedener in romanische Formsprache übersetzt geben sich die constructiven Einwirkungen des neuen Styls an zwei bereits früher erwähnten bedeutenden Kirchen der Rheinlande kund: an der Domkirche zu Limburg, von der wir B. I. Seite 516 die Anordnung des Langhauses, auf S. 562 u. 563 den Grundriß und das Querprofil mittheilten, und an der Abteikirche zu Heisterbach (von 1202 bis 1233 erbaut), deren Grundriß und Chordurchschnitt auf S. 556 und 557. Durchgeführter tritt sodann die frühgothische Bauweise an den östlichen Theilen des im J. 1208 oder 1211 begonnenen Doms zu Magdeburg*) auf (Fig. 661). Bei vorwiegend romanischer Ornamentation und Pfeilerbildung ist der Chor polygon mit Umgang, Empore und Kapellenkranz gestaltet und versucht in seinen oberen Theilen auch bereits in gothischen Formen zu reden. So sind die Fenster und Gewölbe spitzbogig, erstere an den Kapellen und Umgängen noch einfach, und erst am oberen Bau durch schlichtes Maaßwerk zwiefach getheilt, die Strebepfeiler ebenfalls einfach behandelt, Strebebögen aber trotz der bedeutenden Höhe des Mittelbaues nicht angewendet, die Umgänge auch ringsum durch ein

Früheste
Beispiele.



Fig. 661. Dom zu Magdeburg

*) Ausführliche Aufnahmen bei Clemens, Mellin und Rosenthal: Der Dom zu Magdeburg. gr. Fol. Magdeburg.

Gefims mit lilienartiger Bekrönung abgeschlossen, so daß die Horizontale sich kräftig markirt. Das Schiff, das in origineller Weise mit Beibehaltung romanischer Pfeiler ein klar und energisch ausgeprägtes gothisches System befolgt, ist später, erst im J. 1363, geweiht, und an den Thürmen wurde noch bis 1520 gebaut. Ihre unteren Theile sind übermäßig schlicht; die durchbrochenen Steinpyramiden stehen in ihrer stumpfen Gestalt nicht recht in organischer Beziehung zum Uebrigen; der Mittelbau ist dagegen überreich decorirt. — Ein in hohem Grade interessantes Beispiel dieser ersten gothischen Versuche ist sodann die um 1250 begonnene Alte Pfarrkirche zu Regensburg*), wo ebenfalls romanische Decorationsformen sich mit den Elementen gothischer Construction verbinden. — An der kleinen Nicolaikapelle zu Ober-Marsberg**) in Westfalen kann man ebenfalls das allmähliche Hervorbrechen des gothischen Stils aus romanischen Formen beobachten.

Allerheiligen. Zu den eigenthümlichsten Beispielen dieser ersten gothischen Versuche in Deutschland zählt sodann die in Trümmern liegende Kirche des Prämonstratenserklosters Allerheiligen im badischen Schwarzwald. Ein kurzer gerade geschlossener Chor mündet auf ein Kreuzschiff, an dessen südliche Seite sich eine fünfseitige Apsis mit zierlichem Rippengewölbe lehnt, während am nördlichen Querschiffgiebel sich ein achteckiges Treppenthürmchen mit steinernem Helmdach erhebt. Das kurze aus drei fast quadratischen Jochen bestehende Langhaus ist eine der frühesten Hallenkirchen Süddeutschlands, da die Seitenschiffe fast die Höhe des Mittelschiffes haben. Auf der Vierung steigt ein viereckiger Thurm mit einfachen Spitzbogenfenstern empor. An die Westseite des Mittelschiffes legt sich eine tonnenförmige Vorhalle, mit Rundbogenportal, die einem früheren Bau angehört. Die Kirche entwickelt sich am Chor aus romanischen Uebergängen zu den ausgebildeten frühgothischen Formen des Schiffes in stetigem Fortschreiten. Am Chor ist der Sockel noch romanisch profilirt, an der Querschiffapsis zeigt er bereits gothische Bildung. Die Chor- und Vierungspfeiler haben noch romanische Gliederung und romanisirende Basen mit Eckblatt, die Schiffs Pfeiler sind conventionell gothisch, achteckig mit schwachem vorgelegten Dienst. Die Blendarkaden, welche die Wände des Chores schmücken, haben romanische Doppelsäulen, aber die Bögen zeigen schon gothisches Profil. — So ist der ganze Bau, der um 1225 begonnen sein mag, ein lebendiges Bild von der Gährung, welche damals die deutschen Bauschulen ergriff.

Marienstatt. Endlich ist die Cisterzienserkirche zu Marienstatt***) in der Provinz Hessen-Nassau, 1227 begonnen, als eins der wenigen Beispiele völlig primitiv frühgothischer Bauweise in Deutschland hervorzuheben. Denn der polygone Chor ist hier mit Umgang und sieben noch halbkreisförmigen Kapellen umgeben, zu denen auf der Ostseite des Querschiffes noch vier rechtwinklige Kapellen kommen. Auch herrscht hier für die Arkaden des Schiffes noch die romanisch behandelte Rundsäule, von deren Kapital die Gewölbdienste aufsteigen.

Liebfrauenkirche zu Trier. In consequenter Ausbildung erscheint die neue Bauweise sodann an der von 1227 bis 1244 errichteten Liebfrauenkirche zu Trier†). Ihre Grundform

*) *Popp* und *Bülau*: Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Fol. Regensburg 1834.

**) *Lübke*: Die mittelalterliche Kunst in Westfalen.

***) Aufn. in den Heften des Nass. Alterth.-Vereins.

†) Aufnahmen in dem trefflichen Werke von *Schmidt* über die Baudenkmale von Trier.

(Fig. 662) folgt in durchaus abweichender Art einem centralen Schema, welches jedoch nach Analogie der französisch-gothischen Chorschlüsse, und zwar speciell mit Aufnahme des bei S. Yved zu Braine (S. 51) gewählten Musters, eben so originell als reich durchgeführt ist. Der Kern bildet ein Kreuz von 37,67 M. Breite und 48,65 M. Länge, dessen 9,73 M. weites Mittelquadrat sich mit seinem Kreuzgewölbe bis zu 35,16 M. weit über die 25,45 M. hohen Gewölbe der Kreuzarme erhebt und nach außen durch einen Thurm markirt wird. Zwischen die Schenkel fügen sich niedrigere Kapellen von polygoner Bildung, von einander durch einfache Rundsäulen getrennt, während an der Kreuzung runde Bündelpfeiler errichtet sind (Fig. 664). Ein eigenthümlich frisches Leben spricht sich in der Gesamtanlage und der Durchführung anziehend aus. Nur am Portal ist die

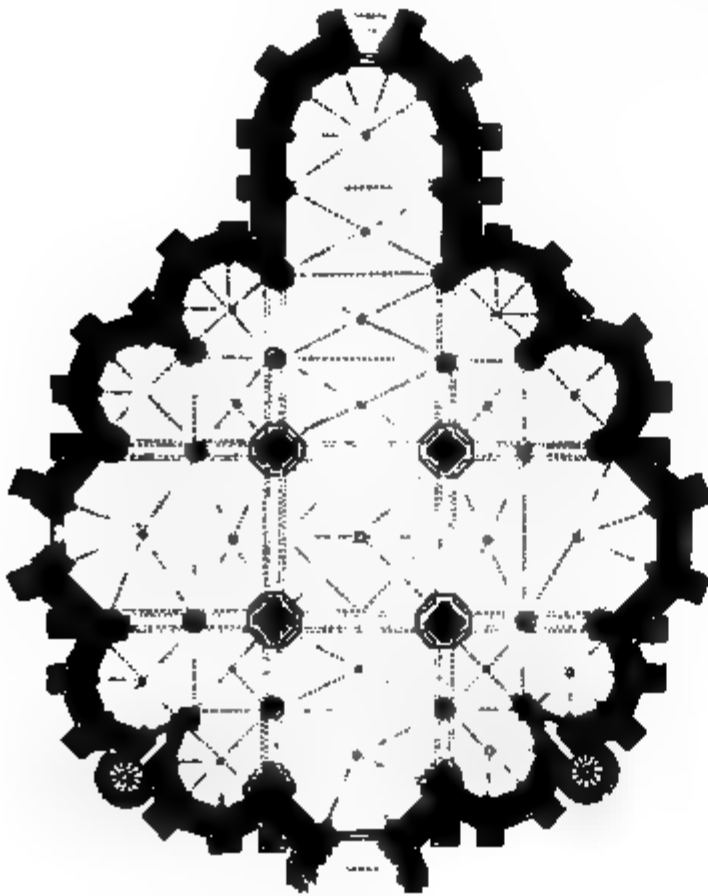


Fig. 662. Liebfrauenkirche zu Trier.



Fig. 663. Elisabethkirche zu Marburg.

romanische Bildungsweise noch in Geltung. — Wesentlich verschiedener Anlage folgt die von 1235 bis 1283 erbaute Elisabethkirche zu Marburg*). Sie zeigt zum ersten Mal die Form der Hallenkirche in gothischem Styl (den Grundriß gibt Fig. 663, den Querschnitt Fig. 660). Alles ist hier noch einfach und primitiv. Die Rundpfeiler haben nur vier Dienste, die Gewölbrippen eine lebendig profilirte Form. Die Querarme sind, nach Analogie gewisser rheinischer Uebergangsbauten, gleich dem Chor polygon geschlossen. Die Fenster in ganzer Höhe aufzuführen scheint man noch nicht gewagt zu haben; sie ziehen sich daher in zwei Reihen über einander hin, am Aeußeren den Schein zweistöckiger Anlage hervorrufend. Ihre Krönungen sind noch überaus schlicht. Auch die beiden Westthürme haben einfache, massenhafte Behandlung.

Elisabeth-
kirche
zu Marburg.

Schwerfällig erscheint der Styl noch im Mittelschiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau**) das im Laufe des 13. Jahrh. bis c. 1270 sich dem romani-

Münster
zu Freiburg.

*) Vorzügliche Aufnahmen in *Moller's Denkmale deutscher Baukunst*.

**) *Moller's Denkmale*.

fchen Querschiff anschloß (Fig. 665). Die Pfeiler sind maffig ohne lebensvolle Gliederung, die Mauerflächen der oberen Theile nicht glücklich entwickelt und durch den Mangel des Triforiums etwas leer und lastend. Das Mittelschiff erhebt sich 26,37 M. hoch, gerade auf das Doppelte der 13,18 M. hohen Seitenschiffe, die mit ihrer Breite von 8,16 M. dem nur 10,36 M. weiten Mittelschiff nahe

Fig. 664. Liebfrauenkirche zu Trier. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

kommen. Auf der Vierung erhebt sich 30,76 M. hoch eine Kuppel, die den Bd. I S. 578 besprochenen spätromanischen Bautheilen angehört. Die innere Länge der Kirche beträgt 106,73 M., die Breite des Langhauses 28,25 M. Der dem Mittelschiff vorgelegte Westthurm, etwa um 1300 errichtet, hat in seinem Unterbau ebenfalls etwas Massenhaftes, Schwerfälliges; aber die durchbrochene Pyramide, deren Kreuzblume 120,85 M. über dem Boden schwebt, überbietet an Adel der Formen alle anderen zur Ausführung gekommenen gothischen Thurm-

helme, und wird an feiner organischer Entwicklung aus dem Unterbau nur von den Rissen der Kölner Domthürme übertroffen. Der lange Chor mit Umgang und Kapellenkranz ist ein späterer Zusatz, 1354 begonnen, hauptsächlich aber erst im 15. Jahrh. ausgeführt und 1513 geweiht; das Abweichende, Ungewöhnliche seiner Grundrißbildung verräth deutlich die jüngere Zeit. — Das Münster zu Straßburg (Fig 666)*), dessen Schiff, im J. 1275 vollendet, ungleich edler

Münster zu
Straßburg.



Fig. 665. Münster zu Freiburg.



Fig. 666. Münster zu Straßburg.

entwickelte Verhältnisse zeigt, schließt sich einem mit Krypta und kurzem apsidenartigen Chor versehenen romanischen Bau**) an. Die ältesten Theile desselben,

*) Das Münster zu Straßburg, aufgenommen von *A. von Bair*, mit Text herausgegeben von Dr. *H. Schreiber*. Fol. Karlsruhe und Freiburg. — Eine Analyse und Charakteristik des Baues gab ich in Westermann's Monatsheften 1862 in dem Aufsatz „Zwei deutsche Münster“. Vgl. dazu den Aufsatz von *F. Adler* in der D. Bauzeit. 1870 fg. und *A. Woltmann* in Lützow's Zeitschr. 1874. Bd. IX. Das Historische am Vollständigsten in *F. X. Kraus'* Statistik von Elsass-Lothringen.

**) Adler's abenteuerliche Hypothese. Erwin von Steinbach habe die Kreuzarme in bewußt alterthümlicher Weise erbaut, bedarf keiner Widerlegung.

offenbar dem schon 1015 in Ausführung begriffenen Bau angehörend, sind die östlichen Partien der Krypta, die im Mittelschiff Tonnengewölbe, in den Seitenschiffen Kreuzgewölbe zeigen. Dieselben ruhen auf Säulen mit steilen, stumpf profilirten attischen Basen ohne Eckblatt und mit Kapitälern von ebenfalls schwerer Form, die mit Blattgewinden bedeckt sind. Die westlichen Theile der Krypta gehören dagegen dem Anfang des 12. Jahrhunderts, wie die durchgeführten Kreuzgewölbe, die tiefer ausgekehlten attischen Basen mit einfachem Eckblatt, die derben weit ausladenden Würfelkapitälern beweisen. Diese älteren Theile sind in den durchgreifenden Umbau, welcher nach einem Brande von 1176 das Münster neu gefaltet sollte, sammt der Apsis des Chores mit hinübergenommen worden; nur erhielt letztere Blendarkaden und drei Fenster im Spitzbogen. Dem neuen Bau gehört zunächst die südlich von der Apsis liegende Andreaskapelle mit ihren drei Reihen von Kreuzgewölben auf Säulen und Consolen, sodann die etwas jüngere Johanniskapelle nördlich neben der Apsis. Daran schließt sich der großartige Neubau des Querschiffes, welcher am Nordflügel begann und im südlichen mit bereits frühgothischen Formen endete. Auf der Vierung wurde eine Kuppel bis zur Höhe von 41,43 M. emporgeführt; beide Seitenflügel erhielten eine zweischiffige Anlage (wie sie später an einzelnen norddeutschen Bauten, z. B. der Kirche zu Dobberan, sich wiederholt), auf kraftvollen Pfeilern. Man sieht in diesen Theilen schrittweise die Entwicklung vom spätromanischen Styl zum frühgothischen. Die im nördlichen Flügel eingebaute Apsis ist noch rundbogig wie die dortigen Wandarkaden, ein zierliches Decorationsstück romanischer Kunst; die Rosenfenster sowie der gegliederte, mit Statuen geschmückte Mittelpfeiler des südlichen Flügels sind frühgothisch. Auch hat hier der Baumeister die früheren streng romanisch gebildeten Gewölbgurte, deren Ansätze man noch sieht, abgeschlagen und statt ihrer streng gothische Rippengewölbe aufgeführt. — An diese Theile galt es nun in dem inzwischen zur Entfaltung gekommenen gothischen Styl ein dreischiffiges Langhaus zu fügen. Dieses zeigt in noch höherem Grade als das Freiburger Münster besonders breite Verhältnisse: das Mittelschiff mißt 16,32 M. Breite (14,83 M. im Lichten) bei 30,13 M. Höhe, und die Seitenschiffe sind 9,42 M. breit. An der Oberwand tritt das Triforium, das in Freiburg noch fehlte, in unmittelbarer Verbindung mit den Fenstern auf. Das Langhaus dieses herrlichen Baues ist eine der selbständigsten und vollendetsten Leistungen des gothischen Styles und zeugt von dem Genius eines Meisters, der nicht wie jener des Doms zu Köln in unbedingtem Anschluß an das französische Schema, sondern in freier, origineller Umbildung desselben die Aufgabe eines deutschen Architekten des 13. Jahrh. erkannte. Die Schönheit der räumlichen Verhältnisse beruht auf der ungewöhnlichen Weite und der mäßigen Höhe der Schiffe, die sich dadurch den älteren romanischen Theilen harmonisch anschließen. Das Langhaus mag noch vor der Mitte des 13. Jahrh. durch einen uns unbekannten Meister begonnen sein, der sich geschickt der Anlage des Querschiffes anzuschließen wußte und den Bau im J. 1275 vollendete. Zwei Jahre darauf begann Meister *Erwin von Steinbach* die Fassade, die unter begeisterter allgemeiner Theilnahme rasch vorrückte, als 1298 ein Brand das Münster so stark verheerte, daß Erwin zunächst sich der Wiederherstellung des Langhauses widmen mußte. Von ihm rühren die schönen viertheiligen Fenster in den Oberwänden und den Seitenschiffen, die prachtvollen durchbrochenen Triforien, welche denen der Kirche von S. Denis verwandt sind und dem Innern bei



Fig. 667. Inneres des Straßburger Münsters. (G. Lafius.)

mehr breiten als hohen Verhältnissen den Ausdruck vollendeter Leichtigkeit und Freiheit geben (vgl. Fig. 667). Den Gewölben verlieh er, so weit er vermochte, eine größere Höhe; im 15. Jahrh. erfuhren dieselben, in treuem Anschluß an die

frühere Form, eine Erneuerung. Auch das streng und doch lebensvoll behandelte Strebesystem des Aeüßeren ist Erwin's Werk. Seine eigenthümlichste und selbständigste Schöpfung ist jedoch die im J. 1277 begonnene Façade (Fig. 668). Sie verbindet in noch glänzenderer Ausführung und noch genialerer Freiheit die fran-

zösische und deutsche Façadenbildung, indem sie das große 13,18 M. breite Rosenfenster, die starke Betonung der horizontalen Glieder und die Galerien beibehält, gleichwohl aber eine Klarheit und Schönheit der Verhältnisse, eine rhythmische Bewegung, ein lebendiges Aufsteigen hinzufügt, worin man das Walten deutschen Geistes nicht verkennen kann. Jedes unbefangene künstlerische Auge wird der Straßburger Façade vor der gar zu gesuchten, schmal zusammengeschobenen und keineswegs klaren des Kölner Domes (mit Ausnahme der Thürme) den Vorrang zugestehen. Zu alledem fügte der Meister, anknüpfend an gewisse französische Werke, namentlich an S. Urbain zu Troyes, jene geniale Neuerung, durch welche er vor die Façade gleichsam eine zweite Façade in keck durchbrochenem Netz- und Gitterwerk frei aufschießender steinerner Stäbe legte, damit den höchsten Reiz und eine überströmende Fülle decorativen Lebens über den Bau ausgießend, aber zugleich den Punkt schon überschreitend, wo der Ernst einer streng constructiven Richtung in ein freilich ungemein geistreiches decoratives Formenspiel übergeht. Als der Meister 1318 gestorben war, traten seine Söhne *Erwin* und *Johannes*, letzterer mit dem Beinamen *Winlin* (Erwinlein) in die Bauführung ein. Auch nach ihrem Hinscheiden wurde die Façade noch im Sinne des ersten Entwurfs gefördert, so daß 1365 die beiden Thürme bis zu dem Punkte, wo die Spitzen be-

Fig. 668. Façade des Straßburger Münsters
nach Adler's Restauration.

ginnen sollten, vollendet waren. Auch die reiche plastische Decoration, welche besonders die Portale auszeichnet, war damals ohne Frage längst ausgeführt. Von der Form, in welcher Erwin sich etwa die Façade dachte, hat Adler eine gelungene Darstellung gegeben (Fig. 668). Bald jedoch, unter dem Walten einer veränderten Zeitrichtung, suchte man der Façade eine alle Verhältnisse des Münsters über-

schreitende Höhenentwicklung zu geben. Der Meister des Ulmer Münsters, *Ulrich von Ensingen*, setzte sodann seit 1399 bis zu seinem Tode 1419 dem nördlichen

Fig. 669. Façade des Münsters zu Straßburg.

Thurme ein kühn und luftig sich erhebendes achteckiges Glockenhaus auf. Im Zusammenhange damit verband man die beiden Thürme durch jenen oberen

Zwischenbau, der nunmehr mit der großen Plattform abschloß; sodann von 1429—39 führte *Johannes Hültz* von Köln die Spitze zu Ende (Fig. 669), in einem technischen Meisterstück von Construction und Ausführung, aber mit völligem Preisgeben der Einheit und Harmonie des Ganzen. Die Höhe des Thurmes erreicht 142 M.

Bauten im
Elfaß.

Außerdem bietet das Elfaß*) eine bis vor Kurzem wenig beachtete Gruppe von Denkmalen der besten gothischen Epoche. Dieses gesegnete Land zeigte schon in romanischer Epoche ein hoch entwickeltes Culturleben, das im 13. Jahrh. noch freieren Aufschwung nahm und sich durch glänzende Bauten verherrlicht hat. Der gothische Styl drang aus dem benachbarten Frankreich zeitig ein, erfuhr aber eine Umgestaltung, in welcher sich die Elemente deutschen Volksthumes unverkennbar verrathen. Schon am Münster zu Straßburg lernten wir ein Gebäude kennen, das diese Tendenzen der Verschmelzung deutschen und französischen Wesens in einer Meisterschöpfung ersten Ranges verwirklichte. Aber in noch strengerer Auffassung können wir an anderen Monumenten das erste Hervorkeimen des gothischen Styles nachweisen. Die westlichen Theile der Bd. I S.

Neuweiler.

584 erwähnten Peter- und Paulskirche zu Neuweiler, und zwar die beiden letzten Gewölboche des Mittelschiffes mit den angrenzenden der Seitenschiffe gehören dem strengen Style etwa um die Mitte des 13. Jahrh. an. Die Pfeiler haben schon die gothische Rundform mit Diensten, aber die Gewölbe zeigen noch die schwere quadratische Anlage und sechstheilige Gliederung. Die Energie einer kraftschwellenden Epoche spricht sich in den scharf geschnittenen Laubbüscheln der Kapitäle mit überraschender Ueppigkeit aus. — Nicht weniger merkwürdig ist der Uebergang zu frühgothischen Formen in der Kirche zu Ruffach (Fig. 670).

Kirche zu
Ruffach.

Hier wurde an ein Querschiff der streng romanischen Epoche, vielleicht noch des 11. Jahrhunderts, von welchem die Kreuzarme mit den übermäßig hohen Apfiden noch stehen, in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. ein Langhaus gebaut, das in der quadratischen Gewölbanlage, den romanisch gegliederten mit einer Säule wechselnden Pfeilern, den attischen Basen mit Eckblättern noch dem Uebergangsstyl angehört, in den durchgängigen Spitzbögen der Wölbungen und der Fenster und der schlichten Strebebögen des Aeußeren sich zur Gothik bekennt. Die Fenster, in den Seitenschiffen einfache, in den Oberwänden dreifach gruppirte, zeigen noch keine Spur von Maaßwerk; eben so beginnt gothische Detailbildung und Ornamentik erst an der westlichen Grenze des Schiffes. Dort aber wurde dann, nachdem auf dem Querschiff noch in demselben Styl ein achteckiger Thurm zu Stande gekommen war, gegen Ende des 13. Jahrh. ein glänzender Portalbau mit prächtiger Rose und zwei (unvollendeten) Thürmen begonnen, an welchem der Einfluß der Straßburger Münsterfaçade sich zu erkennen gibt. Der Chor ist ein eleganter Bau etwa vom Ende des 13. Jahrh., einschiffig und aus dem Achteck geschlossen. — Unmittelbar an das Schiff von Ruffach reiht sich das Schiff von

Colmar.

S. Martin in Colmar, ein Bau von durchgebildet frühgothischer Anlage, mit eng gestellten durch Dienste gegliederten Pfeilern, schmalen Gewölbochen und entwickelten Maaßwerkfenstern. Nur sind die Details etwas stumpf, nüchtern und derb, auch macht die Oberwand wegen des mangelnden Triforiums einen zu

*) Vergl. meinen Aufsatz in *Förster's Bauzeitung* 1865. — Dazu *A. Woltmann* in v. Lützow's Zeitschr. Jahrgang VII. VIII. IX. sowie deselben Verf. *Kunstgeschichte des Elfaßs*.

leeren Eindruck. Ueberall verräth sich eine gewisse sparsame Knappheit; die Profile an Fenstern, Bögen und Kämpfern sind breit und schwer, die oberen Kapitäle haben zwar gothisches Laubwerk, aber ohne Deckplatten, die unteren sind bloß in schlichter Profilierung glockenförmig gestaltet. An den Pfeilerbasen finden sich noch mancherlei romanische Reminiscenzen, selbst an denen der west-



Fig. 670. System der Kirche zu Ruffach.

lichen Thurmhalle; die Ecken des Chores zeigen noch völlig romanische Pfeilerbildung, wie denn offenbar das Querschiff der früheste Theil ist, vielleicht noch von einem Meister der älteren Schule begonnen. Bald darauf hat dann ein Meister *Humbert* (der sich an dem originellen Querschiffportal abgebildet hat und *Maistres Humbret* nennt) das Schiff begonnen, dessen Bau indeß bis in's 14. Jahrh. währte. Ein stattlicher Façadenbau mit zwei Thürmen und breiter Halle

zwischen denselben bildet den Abschluß. Der lang vorgelegte Chor, seit c. 1350 durch einen Meister *Wilhelm von Marburg* († 1364) errichtet, zeigt die Formen des 14. Jahrh. — Eleganter und feiner tritt der frühgothische Styl dann am Münster

Schlettstadt. S. Georg zu Schlettstadt auf, einem der edelsten Werke dieser Gruppe, das in mancher Hinsicht eine Entwicklungsstufe zwischen den beiden zuletzt erwähnten Denkmalen einnimmt. Merkwürdig ist schon die Anlage des Chores (Fig. 671), der geradlinig abschließt und sich hoch über einer gothischen Krypta erhebt, dann aber zu beiden Seiten eine zierliche Polygonkapelle gegen das Querschiff öffnet. Geradezu romanische Reste bewahren noch die Mauern der Seitenschiffe, und auch die ersten beiden Gewölboche haben die breite sechstheilige Anordnung. Selbst in den gothisch gegliederten Pfeilern wirkt romanische Sitte

Fig. 671. Münster zu Schlettstadt.
Grundriß. (W. L.)

Fig. 672. Münster zu Weisenburg.
Grundriß. (W. L.)

nach, denn ihre Reihe besteht abwechselnd aus kräftigen Pfeilern mit acht, und schwächeren mit vier Diensten. Aus romanischer Zeit stammt dann noch der breite achteckige Thurm auf dem Querschiff. Am westlichen Ende erweitert sich das Langhaus zu einer großartigen Vorhalle, über welcher zwei Thürme aufsteigen. Da aber die Fassade in einer engen Straße liegt, so kam der Architekt auf den originellen Einfall, den südlichen Quergiebel dieses westlichen Kreuzschiffes als Fassade in den eleganten Formen des edel durchgebildeten Styles zu behandeln, was zu einer eben so prächtigen als eigenthümlichen Wirkung führte. Der Chor hat erst im 14. Jahrh. seinen Ausbau erhalten. Das sechzehntheilige reiche Fenster der Schlußwand läßt die Polygonform leicht verschmerzen. — Wieder ein anderes Bild

gewährt das Schiff der Abteikirche von Maursmünster, deren mächtigen romanischen Westbau wir Bd. I S. 581 besprochen. Noch in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. wurde diesem Theil ein neues Langhaus angefügt, das zwar noch völlig romanisch angelegte reich gegliederte Pfeiler hat, in allem Uebrigen dagegen eine der frischesten, liebenswürdigsten Blüthen gothischen Styles ist. Vier Gewölboche im Hauptschiff und in den Seitenschiffen bilden das Langhaus, an welches ein weit ausladendes Querschiff derselben Zeit sich legt. Letzteres hat in seinen Details noch romanische Formen, dagegen haben sämmtliche Kapitäle im Langhause und die verkröpften Konfolen in den Seitenschiffen ein gothisches Laubwerk, in welchem die Kraft des noch jugendlichen Styles mit überströmender Frische sprudelt, und selbst der Humor in keck erfundenen Gestalten zu seinem Rechte kommt. Der Chor wurde erst in der Renaissancezeit, aber nach gothischem Grundplan und mit gothifizirenden Sterngewölben hinzugefügt. — Endlich wird diese interessante Reihe durch eins der bedeutendsten Werke des Elsaß, das früher in den kunstgeschichtlichen Werken mit Stillschweigen übergangene Münster S. Peter und Paul zu Weissenburg abgeschlossen (Fig. 672). Es ist ein edles Werk, in elegant vollendeter Gothik durchgeführt, wahrscheinlich um die Mitte des 13. Jahrh. begonnen, da 1284 der Hochaltar eingeweiht wurde*). An ein Querschiff von beträchtlicher Länge stoßen zwei polygone Seitenkapellen, und in der Mitte der kurz vorgelegte, aus dem Achteck geschlossene Chor. Gleich dem Straßburger Münster hat auch hier die Vierung eine achteckige Kuppel, über welcher ein Thurm emporsteigt. Das Langhaus hat jederseits sieben Arkaden auf fein gegliederten Pfeilern, die das 10,51 M. weite Mittelschiff von den Abseiten trennen. An der Oberwand ist das Stabwerk der Fenster herabgeführt, um die Leere der Wandfläche zu beleben. Das Verhältniß des Innern ist schlank und leicht, doch erhebt sich das Mittelschiff mäßig über die Seitenräume. Gehoben wird der reiche Eindruck durch Reste trefflicher Glasgemälde in den Fenstern und durch Wandbilder, welche sich über die ganzen Querschiffflächen breiten und neuerdings aufgedeckt worden sind. An die Nordseite der Kirche stoßen elegante gothische Kreuzgänge, an der Südseite aber ist ein zweites Seitenschiff angebracht, dessen westlicher Theil mit drei Jochen sich als hohe, prächtige Vorhalle nach außen öffnet. Dies Auskunftsmittel wählte man, weil an der Westseite durch Beibehaltung eines alten romanischen Thurmes die Ausbildung der Fassade gehemmt war. Ein Bau von etwas einfacheren Formen, dreischiffig mit vorgeschobenem einschiffigen, aus dem Achteck geschlossenen Chor ist die Kirche zu Nieder-Haslach, 1274 begonnen, aber schon 1287 durch Brand beschädigt, so daß nur der Chorschluß gerettet wurde. Als man sodann bis 1294 den Chor neu aufführte, erweiterte man ihn, wie jetzt noch der Grundplan zeigt**), um Einiges und fügte dann dem lang vorgeschobenen Chor ein dreischiffiges Langhaus von vier Jochen an, welches mit einer stattlichen Thurmhalle schließt. Ein Sohn Erwins von Steinbach leitete bis 1330 den Bau, der in neuerer Zeit hergestellt wurde, ohne indeß eine Vollendung des Thurmes zu erfahren. Noch späterer Zeit gehört endlich die zierliche Kirche zu Thann, 1351 begonnen, durchweg schon die spielenden Formen der decorativ ausgearteten Gothik ver-

Maurs-
münster.Weissen-
burg.Nieder-
Haslach.

Thann.

*) Die Kirche zu S. Peter und Paul zu Weissenburg von Prof. Ohleyer. Weissenburg 1863. S. 17.

**) A. Woltmann in Lützow's Zeitschrift VII. 268.

rathend. Ihren Hauptreiz bildet außer einem reich geschmückten Portal der zierlich durchbrochene Thurmhelm, der 1576 durch *Remigius Walch* vollendet wurde.

Lothringen.

In Lothringen wird der französische Styl mit seinen reicheren Formen ebenfalls schon um die Mitte des 13. Jahrh. eingebürgert, aber die centralisirende Anlage des Chores mit Umgang und Kapellenkranz wird auch hier zurückgewiesen und dafür die einfachere Gestalt des Chores mit Kapellen an den Kreuzarmen vorgezogen. Das glänzendste und großartigste Werk ist die Kathedrale von Metz, noch im 13. Jahrh. begonnen, dann aber unterbrochen, so daß 1330 beim Wiederbeginn des Baues zu sechs vorhandenen Pfeilern im Schiff vier neue stärkere hinzugefügt wurden*). Diese sollten die beiden Glockenthürme tragen, aber noch nicht den Abschluß bilden; denn auffallender Weise wurde der Bau im Anfange des 16. Jahrh. nach Westen noch um drei Joche verlängert, so daß das Schiff jetzt acht Gewölboche zeigt. Die Maaße sind sehr ansehnlich; das Mittelschiff mißt 14,12 M. im Lichten und 42,38 M. Höhe, die Seitenschiffe sind bis zur Pfeileraxe 7,32 M. breit, die gesammte Länge des Baues beträgt 119,28 M. Im Aufbau herrscht also die extreme französische Höhenentwicklung, die durch kühne Fenster, durchbrochene Triforien und schlanke Pfeiler mit aufgesetzten Diensten sich geltend macht. Im Grundplan tritt zwar eine Anlehnung an das französische System ein, sofern der mit dem Querschiff erst seit 1486 errichtete Chor den Umgang mit drei Kapellen zeigt, aber diese Form kommt doch in beträchtlicher Verkümmern zur Erscheinung. Die oberen Theile zeigen den glänzenden Styl des 14. Jahrh.; die luftige, pikant durchbrochene Bekrönung des südlichen Thurmes, die dem Baue ein so originelles Profil verleiht, ist in spielenden Flamboyantformen ausgeführt. Die Fassade ist ein Renaissancebau. — Ein kleinerer, aber

Kathedrale von Metz.

S. Vincent zu Metz.

nicht minder anziehender Bau ist die Kirche S. Vincent daselbst. Im J. 1248 begonnen, erfuhr der Bau bald darauf eine lange Unterbrechung, so daß erst 1376 die Einweihung stattfinden konnte**). Diesem Verhältniß entspricht der vorhandene Bau, dessen untere Theile noch romanisirende Formen haben, während die oberen Partien die flüssigen, aber etwas mageren Profile des 14. Jahrh. zeigen. Schön und reich ist die Choranlage, welche aus drei durch kleine viereckige Kapellen verbundenen polygonen Apsiden besteht. Lebendig entwickelt sich die Gliederung der Wände durch Bogenstellungen auf einwärts tretender Strebepfeilern und durch Laufgänge, die auch an Stelle des Triforiums angebracht sind. Die Fassade besteht aus einem stattlichen Renaissancebau. Ein Thurmpaar war neben dem Chor beabsichtigt, wie es in diesen Gegenden mehrfach vorkommt. — Verwandte Anlage hat nun auch die Kathedrale von Toul, deren kurz vorgelegter Chorbau aus dem Zwölfeck geschlossen ist und zwei Kapellen neben sich hat, die mit einem Obergeschoß sich ebenfalls gegen das Innere öffnen und einer doppelten Thurmanlage als Basis dienen. Diese Theile sind unter Bischof Conrad Probus (1272—1290) sammt den Gewölben der Seitenschiffe vollendet worden***). Das Langhaus wurde indeß später bis auf sieben Joche verlängert, und eine Thurmhalle daran gefügt, die indeß gleich der großartig disponirten Fassade erst dem Flamboyantstyl angehören. In der Entwicklung des

Kathedrale von Toul.

*) Notice historique sur l'église cathédrale St. Etienne de Metz. 8. Metz 1861. p. 12

**) J. Veronnais, Guide de l'étranger à Metz. 3e éd. Metz. p. 35.

***) Notice sur la cathédrale de Toul, par M. l'abbé Guillaume. Nancy 1863. p. 10.

Oberbaues macht sich der deutsche Einfluß durch Verschmähung des Triforiums und vielleicht auch durch die etwas derbe fast nüchterne Auffassung der Formen geltend. Die eleganten Kreuzgänge an der Südseite gehören zu den besten Theilen dieses im Ganzen nicht sehr erfreulichen Baues. — Ein Werk von geringeren Dimensionen ist S. Gengoult daselbst, wo der Chor sich nach dem Vorgange von S. Yved in Braine und mehrerer rheinischen Kirchen, wie Xanten und Oppenheim, mit zwei schräg gegen die Hauptapsis gestellten Seitenkapellen bildet. Das Querschiff tritt weit heraus, das Langhaus dagegen besteht nur aus vier Gewölbjochen, die auffallender Weise auf achteckigen mit acht Diensten versehenen Pfeilern ruhen. Die östlichen Theile haben noch frühgothisches Laubwerk an den Kapitälern; das Uebrige trägt den Charakter des 14. Jahrh. So verhält es sich auch mit den Fenstern, die im Chor wunderliche Versuche mit der Maaßwerkbildung blicken lassen. Prächtige Glasgemälde des 14. Jahrh. schmücken die Chorfenster. Die Fassade mit ihren zwei Thürmen zeigt bereits Flamboyantformen. Derselben Spätzeit gehört der elegante, phantasievoll durchgebildete Kreuzgang an, der sich der Nordseite der Kirche anschließt.

Zu edelster Harmonie und großartigster Durchführung, die indeß nicht frei von schulmäßiger Regelrichtigkeit bleibt, entfaltet sich die gothische Architektur am Dom zu Köln*), dessen Chor im J. 1248 gegründet und erst 1322 geweiht wurde (vgl. die Abbildungen Figg. 562, 577, 580, 587). Mit seinem siebenseitig polygonen Schluß, Umgang und Kranz von sieben polygonen Kapellen folgt er genau dem bereits an mehreren französischen Kathedralen gewonnenen System, ja er ist in den östlichen Theilen eine fast ganz übereinstimmende Copie der Kathedrale zu Amiens (vgl. Fig. 610); aber er führt das System zu großer Lauterkeit, Folgerichtigkeit und Klarheit durch. Die Pfeilerstellung ist so dicht, daß die Gewölbe in den Seitenschiffen quadratische Felder bilden. Vier Gewölbe kommen auf den Chor, sechs auf das fünfschiffige Langhaus. Der Querbau ist dreischiffig und hat in jeder Fassade drei prachtvolle Portale. Die Ausführung athmet bei höchstem Reichthum durchaus den Geist strenger Gesetzmäßigkeit, keuscher Reinheit und hohen Adels. Die Verhältnisse sind von beträchtlicher Ausdehnung. Der ganze Bau hat eine äußere Länge von 167 M.; die Thürme sind auf gleiche Höhe berechnet. Das Mittelschiff steigt im Scheitel bis zu 43,95 M. bei nur 13,81 M. lichter Breite, so daß die Höhe fast aus dem Verhältniß zu schreiten scheint. Am Aeußeren läßt sich die Entwicklung des Styls nach den einzelnen Theilen deutlich verfolgen, die unteren Partien des Chores sind am einfachsten und strengsten, dagegen entfaltet sich das verschlungene, reich geschmückte Werk seiner Strebebögen und Pfeiler zu einem üppigen, das Auge bezaubernden Eindruck. Bei aller Anerkennung der Großartigkeit der Anlage und der consequenten Durchführung des Styles ist aber doch zu betonen, daß die Gothik hier durch zu strenges, ja starres Festhalten am Princip zu Ergebnissen gelangt ist, welche an Stelle künstlerischer Freiheit und der aus ihr gleichsam unbewußt fließenden Harmonie das zweifelhafte Resultat eines zu weit getriebenen

*) Vergl. das Prachtwerk von S. Boisserée, gr. Fol. Stuttgart 1821 ff. und das kleinere Werk vom J. 1842. Dazu der ausgezeichnete Aufsatz von Fr. Kugler in der Deutschen Vierteljahrschrift vom J. 1842, mit Detailzeichnungen; wieder abgedruckt in den kleinen Schriften etc. II. Bd. — Ferner: Fr. Schmitz, Der Dom zu Köln mit historischem Text von L. Ennen. Köln und Neufs 1868 u. folg.

Calcüls gesetzt haben. Der Eindruck, welchen Kathedralen wie Chartres und Laon in ihrer strengen Gebundenheit, Amiens, Tours und so manche andre französische Kathedralen des entwickelten Styles in ihrer vollendeten Schönheit machen, wird in Köln nicht erreicht. Im Innern wirkt die Enge des Hauptschiffes bei extremer Höhenentfaltung beängstigend und bedrückend; am Aeußeren verwirrt, namentlich am Chor, die Ueberfülle der Constructionsformen in ihrer ornamentalen Ausbildung; die Façade endlich mit ihrer Fünfstheilung erscheint zu stark zerschnitten, zu schmal im Mittelfelde, kurz ungünstig in den großen Hauptverhältnissen: mancher einzelner Unschönheiten wie der halbirten Fenster in den Ecken des Baues und der zu Portalen maskirten Fenster der Façade nicht zu gedenken. Seit 1840 ist unter *Zwirner's* Leitung dies Hauptwerk mittelalterlicher Schöpferkraft, das noch vor seiner Vollendung als Halbruine auf uns gekommen war, bekanntlich wieder in Angriff genommen worden. Zu den beiden colossalen Thürmen hat man die alten Baurisse aufgefunden und benutzt, und sodann das Ganze 1880 unter *Voigtel's* Leitung glücklich zu



Fig. 673. Stiftskirche zu Xanten. Chor.



Fig. 674. Katharinenkirche zu Oppenheim.

Ende geführt*). Sie sind einer der höchsten Triumphe architektonischer Conception. Fern von dem entschiedenen Horizontalismus französischer Façaden bauen sie sich von unten in strengster Consequenz aus einzelnen verticalen Gliedern auf, entfalten ihre aufsteigende Tendenz in immer lebhafterem, rascherem Pulsiren, immer leichteren, luftigeren Formen, so daß zuletzt die hohen durchbrochenen Steinpyramiden den Sieg über die schwere irdische Masse in stolzer Kühnheit himmeln tragen. Gleichwohl ist in ihnen das Verticalprinzip schon zu einer extremen Ausschließlichkeit gesteigert, welche nicht überall eine ganz harmonische Lösung der großen Probleme zugelassen hat. Als ersten Meister des Baues, wahrscheinlich also auch als Urheber des Planes, sei es zum Chor allein oder zur ganzen Kirche, lernen wir aus den Urkunden Meister *Gerhard von Rile* (aus dem benachbarten Dorfe Riel) kennen, welcher 1302 als verstorben aufgeführt wird, aber schon 1296 am Dom einen Nachfolger in Meister

*) Facsimilirte Stiche derselben sind von *Moller* herausgegeben. Fol. mit Text in 4. Darmstadt.

Arnold erhalten hatte. Dessen Sohn *Johannes* wird seit 1308 als Dombaumeister erwähnt und hat, da er c. 1330 starb, den Chor zu Ende geführt. Ob von ihm der Plan zum Langhausbau entworfen wurde, muß dahingestellt bleiben. Wir finden also, wie es bei so großartigen, complicirten Monumenten nicht anders an-

Fig. 675. Katharinenkirche zu Oppenheim. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

zunehmen ist, in dieser Zeit überall weltliche Meister als ausführende und entwerfende Architekten.

In naher Verwandtschaft mit dem Dom zu Köln steht die benachbarte Abteikirche Altenberg*), 1255 gegründet und nach zehn Jahren im Chor, 1379 da-

Kirche zu
Altenberg.

*) Aufnahmen bei C. Schimmel: Die Cisterzienserabtei Altenberg. Fol. Münster 1832.

gegen erst im Ganzen vollendet. Nur tritt hier eine den Gesetzen des Cisterzienserordens entsprechende größere Einfachheit der Anlage und der Ausbildung hervor. So haben die Rundpfeiler keine Dienste und die Fenster nur eine Bemalung grau in grau (sogenannte Grisailen), jedoch von sehr edlen, teppichartigen Mustern. — Kölnischen Einfluß zeigt ferner die schöne, 1263 begonnene Collegiatkirche zu Xanten*), fünfschiffig, ohne Querhaus, mit ungemein reichem und harmonischem Chorschluß (Fig. 673) und von herrlicher Perspective. In den Formen dagegen hat man, da noch bis 1525 immerfort der Bau währte, mancherlei spätere willkürliche Elemente nicht zu vermeiden gewußt.

Kirche zu
Xanten.

Katharinen-
kirche zu
Oppenheim.

In edler Freiheit entfaltet sich die gothische Architektur auf's reizvollste an der Katharinenkirche zu Oppenheim**), 1262 begonnen und 1317 vollendet. Hier sind die Pfeiler lebendig gegliedert, die Gewölbrrippen trefflich profiliert, die Fenster zum Theil schon mit bloß decorativem Maaßwerk von ungemein glänzender Ausbildung versehen. Die Choranlage zeigt eine originelle Vereinfachung des französischen Systems, wie sie auch in verwandter Weise in Xanten sich findet (Fig. 674). Von höchst malerischer Wirkung sind aber die Kapellenreihen am Langhause, welche sich mit Säulchen gegen die Seitenschiffe öffnen (Fig. 675) und gleich diesen durch breite, glänzend entwickelte Fenster ein durch Glasgemälde harmonisch gedämpftes Licht erhalten. Ungewöhnlicher Weise erhebt sich auf der Vierung ein kräftiger achteckiger Thurm, während zwei noch romanische Thürme sich an die Westseite schließen und mit einem erst 1439 geweihten Westchor in Verbindung stehen. Die südliche Seite des Schiffes ist als Schaufseite behandelt und in ganzer Ausdehnung mit prachtvollem Maaßwerk bedeckt, in dessen Behandlung man den Einfluß der Straßburger Façade mit ihrem durchbrochenen Gitterwerk erkennt. Die Höhenverhältnisse des Baues sind mäßig, namentlich das Mittelschiff bei 18,83 M. Scheitel-



Fig. 676. Grundriss von Zwettl.
(Nach von Sacken.)

höhe nur wenig über die 12,56 M. hohen Seitenschiffe emporgeführt. Neuerdings hat eine stylgemäße Wiederherstellung der durch die französische Belagerung von 1689 stark beschädigten Kirche begonnen.

Die bisher erwähnten Bauten gehören fast alle den vornehmen Stiftern, Klöstern und Kathedralsitzen. Es war die höhere Geistlichkeit, es waren die Bischöfe und Domkapitel, welche den glanzvollen neuen Styl zuerst zur Verherrlichung des Cultus in Deutschland einführten. Eine besondere Stellung nahmen unter ihnen die Cisterzienser ein. Wie sie schon in Frankreich durch regen Bau-eifer sich ausgezeichnet hatten, so bewährten sie sich auch in Deutschland. Einige der großartigsten Denkmale des romanischen Uebergangsstyles wurden durch sie in's Leben gerufen, wobei, wie in der Kirche zu Heisterbach, die gothischen Ten-

Cisterzienser-
Kirchen.

*) C. Schimmel: Westfalens Denkmäler alter Baukunst. Fol. Münster.

**) Vergl. das Prachtwerk: Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim, von Fr. H. Müller. gr. Fol. Darmstadt, 1823. — Außerdem Aufnahmen in Moller's Denkmälern.

denzen bereits mitwirkten. Hieher gehört vor Allem im südlichsten Theile Schwabens die großartige Cisterzienserkirche von Salem (Salmansweiler), 1297 begonnen und in rascher Bauführung im Wesentlichen zu Ende gebracht*). An einen fünfschiffigen geradlinig geschlossenen Chor legt sich in derselben Breite ein Querschiff, an welches wiederum in gleicher Breite das dreischiffige Langhaus sich fügt. Dieses ist höchst eigenthümlich gegliedert, da seine Pfeiler eine Tiefe haben, die über ein Drittel der Schiffbreite beträgt und fast den Eindruck macht, als habe man die umgewandelten Strebepfeiler eines ursprünglich einschiffigen Baues vor sich. Ihr Zwischenraum ist daher mit besondern Kreuzgewölben überdeckt, an welchen sich die doppelt so tiefen Gewölbe der Seitenschiffe schließen. Der Formcharakter ist



Fig. 677. Chor der Kirche zu Zwetl. Querschnitt.

der einer freientwickelten Gothik aus der ersten Hälfte des 14. Jahrh., Pfeiler und Fenster in fein ausgebildeter Gliederung, die Maaßwerke überaus elegant, voll reichen Wechsels, eines der größten Meisterwerke dieser Art namentlich das colossale Prachtfenster im nördlichen Quergiebel; die großen Giebelwände des Chors und Querschiffes mit völlig durchbrochenen, auf freien Säulen vortretenden Arkaden in ungemein geistreicher Weise aufgelöst und gegliedert, wobei Studien von S. Urbain in Troyes sich ankündigen. Das Innere mit dem hoch aufragenden Mittelschiff von herrlicher Wirkung. Sodann muß die Cisterzienserkirche zu Kaisheim bei Donauwörth, von 1352—1387 erbaut, als eine der bedeutendsten Anlagen bezeichnet werden**). In freier Aufnahme des Grundrisses von Pontigny (S. 60) ist der Chor bei 10,34 M. Weite polygon geschlossen, und mit niedrigem doppelten Umgange versehen, dessen äußere und, schmalere Abtheilung dem bei

*) Vgl. Reiseskizzen der Stuttgarter Architekturschule 1873.

**) Vergl. *Sighart*, *Bair. Kunstgesch.* S. 370 ff.

den Cisterziensern beliebten Kapellenkranz gleichkommt. Der Dachreiter auf dem Kreuzschiff ist als stattlicher, reich aufgegipfelter kuppelartiger Thurm entfaltet. Noch bestimmter wirkt das Beispiel von Pontigny bei dem von 1343—1383 errichteten Chor der Kirche zu Zwetl (Fig. 676 u. 677), wo zwar die Umgänge hallenartig in gleicher Höhe emporgeführt sind, die Kapellen jedoch ein beträchtlich niedrigeres in weitem Polygon den Hauptbau umgebendes Seitenschiff bilden. Den geradlinigen Chorschluß wendete man dagegen in reich entfalteter Anlage bei den Chören der Kirchen zu Lilienfeld (vgl. die Abb. Bd. I. S. 590) und Heiligenkreuz an.

Kirchen der
Prediger-
und Bettel-
orden.

Wichtig wurde für die weitere Verbreitung des gothischen Styles der Umstand, daß die beiden neu entstandenen Orden der Dominikaner und Franziskaner (Minoriten) ihn alsbald in ihre Gunst nahmen. Da ihr Wirken hauptsächlich auf die Predigt in den volkreichen Städten hinzielte, bedurften sie großer, lichter, luftiger Kirchen, die ihnen der gothische Styl am besten herzustellen vermochte. Sie streiften ihm daher allen überflüssigen Schmuck ab und führten ihn auf die größte Einfachheit der Anlage zurück. Aber gerade durch diese Klarheit, praktische Uebersichtlichkeit und Schlichtheit empfahlen sich ihre stattlichen, hellen, geräumigen Bauten dem verständigen Sinne der Bürger, so daß nun bald auch städtische Pfarrkirchen den neuen Styl annahmen. Seit der Mitte des 13. Jahrh. läßt sich im mittleren und südlichen Deutschland eine ganze Reihe solcher Ordenskirchen nachweisen. Sie verzichteten vor Allem auf den reichen Chorplan der französischen Kathedralen und Abteien und legen ihren meist polygon geschlossenen Chor als beträchtliche Verlängerung dem Mittelschiffe vor, von welchem ein Lettner ihn abschließt. Die Seitenschiffe enden meist rechtwinklig, selten mit kleinen Polygonchören. Der Schiffbau, meistens mit erhöhtem Mittelschiff, befolgt in Pfeilern, Diensten, Gewölben die größte Einfachheit, selbst Strenge. Nur die hohen Fenster geben durch ihre Lichtfülle und ihr Maaßwerk dem Ganzen einigen Glanz. Das Aeußere ist völlig schmucklos; statt des Thurmbaues begnügt man sich mit einem bescheidenen Dachreiter auf dem Chore.

Am Rhein.

Am Rhein finden wir, außer der schon genannten Minoritenkirche zu Köln, die seit 1239 entstandene Dominikanerkirche zu Koblenz, die Karmeliterkirche zu Kreuznach, die Dominikanerkirchen zu Colmar, Gebweiler und Schlettstadt im Elsaß, ferner die zu Basel, Zürich und Bern, so wie den reizenden mit prächtigen Glasmalereien geschmückten Chor der Kirche zu Königsfelden, die zum Gedächtniß des erschlagenen Kaisers Albrecht um die Mitte des 14. Jahrh. aufgeführt wurde. Ein merkwürdiger Bau ist die Dominikanerkirche zu Konstanz, jetzt zu einem Gasthof umgebaut. Man hat nämlich hier in frühgothischer Zeit (1234) die Säulenbasilika mit flacher Decke nach dem Beispiel des dortigen Münsters einfach nachgeahmt, ja sogar den achtzehn Säulen des Langhauses das achteckige romanische Würfelkapital des Domes gegeben (vgl. Bd. I, S. 573), während die übrigen Formen, namentlich die Fenster, der Gothik angehören. Ein langer, einschiffiger Chor wiederholt eben so den in dortiger Gegend von früher Zeit her beliebten flachen Schluß. Selbst an der dortigen Stephanskirche ist dieselbe Anlage, jedoch mit achteckigen spätgothisch profilirten Säulen, nochmals wiederholt worden. Eine gothische Säulenbasilika, jedoch mit Gewölben, ist sodann die von 1233—1268 ausgeführte Dominikanerkirche (Paulskirche) zu Eßlingen, deren Formen als eine weitere Entwicklung der noch strengeren Dionysiuskirche da-

selbst erscheinen. Ein sehr bedeutender im strengen gothischen System durchgeführter Bau ist dagegen die seit 1274 errichtete Dominikanerkirche zu Regensburg, das Muster einer schlichten, durch energische Behandlung und Klarheit der Verhältnisse ausgezeichneten Predigtkirche. Im mittleren Deutschland sind aus derselben Epoche die einfacheren Kirchen der Prediger und der Barfüßer sowie der Augustiner zu Erfurt hieher zu rechnen.

In den schwäbischen Gebieten mag zunächst die sehr interessante Stiftskirche von Pforzheim erwähnt werden, die den Uebergang aus romanischen Formen in ähnlich anziehender Weise darlegt wie gewisse Bauten des benachbarten Elsaß. Der kräftige Westthurm stammt noch aus der Frühzeit des 12. Jahrh. und zeigt eine tüchtige Gliederung in rein romanischen Formen. Das Langhaus aber ist ein theils dem Uebergang, theils der Frühgothik angehörender Bau, dessen Kreuzgewölbe auf derben romanischen Pfeilern ruhen, von welchen die ehemaligen Säulen theilweise nur noch in den Basen sichtbar sind. Originell schließen die beiden Seitenschiffe mit Nebenchören, die mit fünf Seiten des Achteckes weit über die Fluchtlinie des Langhauses vortreten. Die spitzbogigen Kreuzgewölbe zeigen breite Gurte, von Rundfläben eingefast, noch ganz in romanischer Weise; eben so die Dienste die romanischen Schafringe. Die Kapitäle aber sind schlank kelchförmig, zum Theil mit frühgothischem Laubwerk; namentlich aber zeigen die Fenster in den Seitenschiffen wie im Oberschiff merkwürdig variirende, schwankende Versuche mit dem noch ungewohnten gothischen Maaßwerk, besonders durch Aneinanderreihen von einfachen Kreisen. Der Chor ist in spätgothischer Zeit umgebaut; er hat noch den hübschen Lettner, vor dessen Mitte ein Baldachin für den ehemaligen Laienaltar vorspringt. Nach solchen Versuchen tritt aber auch hier der neue Styl bald in ausgebildeter Weise auf. So muß zunächst die im Innern freilich stark restaurirte Marienkirche zu Reutlingen, 1247—1343 erbaut, als ein in strengen, einfachen Formen trefflich durchgeführtes Werk bezeichnet werden. Es ist eins der frühesten Beispiele einer im gothischen Styl ausgeführten städtischen Pfarrkirche, da das deutsche Bürgerthum im Allgemeinen erst mit dem 14. Jahrh. sich dieser Bauweise zuwendet. Die lebendig gegliederten Strebebögen mit später hinzugefügten Baldachinen und Statuen, die Strebebögen und der mit massiv steinerner Spitze bedeckte stattliche Westthurm geben dem Bau das Gepräge kräftiger Originalität. Der geradlinig geschlossene Chor mit seiner interessanten Wölbung und den beiden Seitenthürmen zeigt noch Spuren aus romanischer Epoche. Auch die Stiftskirche zu Wimpfen im Thal, c. 1259—1278 mit Beibehaltung der romanischen Westthürme erbaut*), trägt in reicheren, eleganteren Formen das Gepräge frühgothischer Zeit und hat neben dem Chor ebenfalls zwei Thürme, wie es in den schwäbischen Bauten uns noch mehrmals begegnen wird. Es ist ein Werk, an welchem die Studien französischer Denkmäler in besonders frischer und energischer Weise zur Verwendung gekommen sind, und über dessen Entstehung eine alte Nachricht die merkwürdige Notiz bringt, daß dasselbe von einem damals gerade von Paris zurückgekehrten Architekten in französischer Weise („opere francigeno“) errichtet worden sei. Besonders die Façade des südlichen Querschiffes mit ihrem statuengeschmückten Portale ist bezeichnend für diese Richtung.

*) Eine gediegene Aufnahme dieser interessanten Kirche wird in nächster Zeit durch J. v. Egle veröffentlicht werden. — Vgl. Dr. A. v. Lorent, Wimpfen am Neckar. Stuttgart 1870.

Dom zu
Regensburg.

Wenden wir uns von diesen westwärts vorgeschobenen Vertretern deutscher Auffassung weiter ostwärts im südlichen Deutschland, so finden wir als hervorragendes Denkmal gothischen Styles den Dom zu Regensburg (Fig. 678)*), 1275 begonnen, aber gleich so manchem seiner colossalen Genossen erst in später Zeit vollendet. Das Außere sollte durch einen nicht zur Ausführung gekommenen achteckigen Thurm auf der Kreuzung und durch die beiden erst kürzlich vollendeten Westthürme eine besonders reiche Gruppierung erhalten. Eine sonst an deutschen Kirchen nirgends in dieser Großartigkeit vorkommende über 3 M. hohe Terrasse, durch Stufen zwischen den Strebepfeilern zugänglich und durch Oeffnungen in den Strebepfeilern zusammenhängend, umzieht den Bau. Die Verhältnisse des Innern sind ähnlich denen des Straßburger Münsters in edler Schönheit, weit und in maaßvoller Höhenentwicklung durchgeführt, das Mittelschiff 29,82 M., die Seitenschiffe 16,32 M. hoch, die Oberwand wird durch ein Triforium gegliedert, die Kreuzarme treten seitwärts nicht heraus, der Chor hat ebenfalls eine schlichtere, aber schön durchdachte und selbständig in deutschem Sinne durchgeführte Anordnung. (Vgl. Fig. 679.) Man darf dieselbe als eine weitere Fortbildung des schon in romanischer Zeit an süddeutschen Bauten beliebten Grundplanes bezeichnen, dessen wesentliche Eigenheit darin besteht, die drei Schiffe neben einander bis zum Chorschluß fortzuführen und diesen durch drei Apfiden zu bilden; oder wo ein Querschiff vorhanden, dasselbe nicht über die Langhausbreite heraustreten zu lassen. Letzteres ist hier der Fall, ähnlich wie wir es auch in Salem gefunden haben, und genau so, wie es in S. Urbain zu Troyes vorkommt. In's 13. Jahrh. fällt außer dem Chor mit seinen Nebenchören das Querschiff, vom Langhause vielleicht ein Theil der Südseite, die durchweg frühere Formen zeigt als die nördliche. Die Säulchen der Blendarkaden und die Seitenchöre haben zum Theil

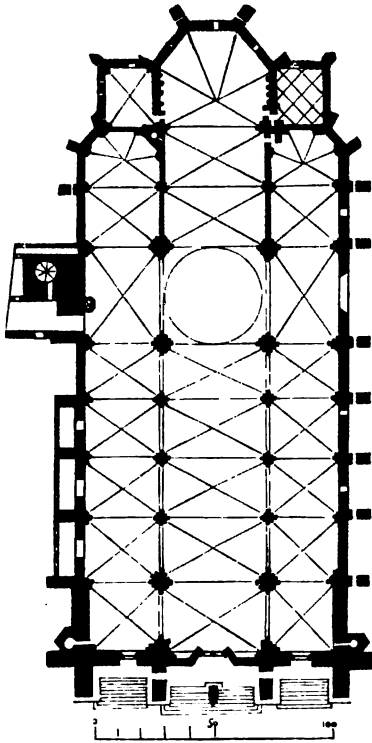


Fig. 678. Dom zu Regensburg.

fogar noch romanisches Laubwerk an den Kapitälern, so wie Eckblätter an den Basen. Die Fenster sind am südlichen Seitenschiff noch nicht in voller Breite entfaltet, sondern zwei schmale zweitheilige sind gruppirt und mit einem isolirten Rundfenster gekrönt. Am Chor und dem nördlichen Seitenschiff haben sie die voll entwickelte Form. Eigenthümlich sind im Chor (nicht unähnlich der Behandlung in der Elisabethkirche zu Marburg) die doppelten Fensterreihen über einander, welche wohl eine Erinnerung an das reichere System der französischen Choranlage gewähren sollen. Das Triforium, eine einfach durchlaufende Galerie, ist im Chorschluß und der Façade des Querschiffs durchsichtig als Fortsetzung der

*) Popp und Bülow: Denkmäler von Regensburg.

Fenster gestaltet*). Die Façade ist durch zwei mächtige, neuerdings unter *Densinger* in mustergültiger Weise mit durchbrochenen Helmen ausgebaute Thürme, 101,1 M.

Fig. 679. Inneres des Doms zu Regensburg.

hoch, ausgezeichnet, in deren Behandlung trotz der späten willkürlichen Einzelgliederung sich eine gewisse klare Ruhe und massenhafte Anlage wohlthuend be-

*) Vgl. *F. Adler's* eingehende Untersuchung über den Regensburger Dom in der D. Bauzeitung (1875 n. 27).

merklich macht. Doch ist nicht zu leugnen, daß der Mittelbau der Façade an einer ungünstigen Zersplitterung der Motive leidet, besonders durch die Anwendung zweier gleichartiger Fenster neben einander, die auch im Innern den Mangel einer großartig zusammenfassenden Einheit in Form einer Rose oder eines einzelnen bedeutend breiteren spitzbogigen Fensters vermissen lassen. Auch das Portal, durch eine originelle dreiseitige Vorhalle (am Dom zu Erfurt wiederholt) mehr maskirt als markirt, ist zu unansehnlich. Ein älterer romanischer Glockenthurm an der Nordseite des Querschiffs ist ohne künstlerische Bedeutung. — In anziehender Weise nimmt die zierliche Kirche von Nabburg die flüßig entwickelten Formen von Regensburg auf. Es ist ein schon durch die hohe Lage auf steilem, in das Nabthal abfallendem Hügel weithin malerisch wirkender Bau, merkwürdig genug mit Doppelchören im Osten und Westen ausgestattet. Das schlanke, aus fünf



Fig. 680. Dom zu Prag.

Jochen bestehende Mittelschiff wird durch gegliederte Bündelpfeiler von dem niedrigen Seitenschiff getrennt; der Ostchor sammt dem mit prächtigen Fenstergruppen geschmückten Querschiff — in der Südwand desselben zwei lange dreitheilige Fenster, darüber eine große Rose — wirkt durch seine Höhe schon von außen imposant. Am Westchor sind außen über den Fenstern Wimperge in Relief angedeutet. Ist dies ein in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu weisender Bau, so besitzt dagegen im südlichsten Theile Oberbairerns Berchtesgaden im Chor seiner Propsteikirche ein interessantes Werk, das um 1275 begonnen sein mag. Von der älteren romanischen Kirche besteht außer einem Portal zum Kreuzgang nur die neuerdings restaurirte Façade mit ihren zwei Thürmen und der Vorhalle; das Schiff ist in spätgothischer Zeit umgebaut; aber der Chor zeigt edle frühgothische Formen, an den Kapitälern der Gewölbdienste sogar noch romanische Ornamente, die Fenster dagegen mit Kehlen und Rundstäben trefflich gegliedert und mit durchgebildetem Maaßwerk aus Vier- und Fünfpässen versehen. Zwei fast quadratische Gewölbefelder von 12,56 M. lichter Breite bilden den stattlichen Raum, an welchen sich die beträchtlich schmalere, 8,79 M. breite aus fünf Seiten des Achtecks geformte Apsis legt. Etwas später, seit 1330, erhob sich in Ettal* das von

Kaiser Ludwig dem Baier gestiftete, für Geistliche und Ritter nach Art eines Gralttempels angelegte Kloster mit der höchst eigenthümlichen, im vorigen Jahrh. leider umgebauten Kirche im Zwölfeck, dessen Gewölbe auf einer schlanken Mittelsäule ruht, rings von Umgängen und darüber von zwölf Kapellen umgeben. Es ist einer der seltenen Centralbauten, welche die gothische Epoche hervor-gebracht.

Eine überaus fruchtbare Bauthätigkeit entfaltete sich in Böhmen unter der Regierung des kunstliebenden und unternehmungslustigen Kaisers Karl IV. Zur Ausführung seiner Pläne brachte er von Avignon einen französischen Meister mit, den *Matthias von Arras*, welcher seit 1344 den Bau des Domes auf der Höhe des Hradschin leitete, aber schon 1352 starb. Ihm folgte ein bedeutender schwäbischer Meister *Peter von Gmünd*, mit dem Zunamen *Parler* (d. h. der Parlierer), der, 1333 geboren, schon mit 23 Jahren (1356) zur Fortführung des Baues berufen ward. Der im J. 1344 von Matthias von Arras, offenbar nach eigenem Plan, begonnene, 1385 durch Meister *Peter* beendete, aber nur in seinen östlichen Theilen fertig

Böhmen.

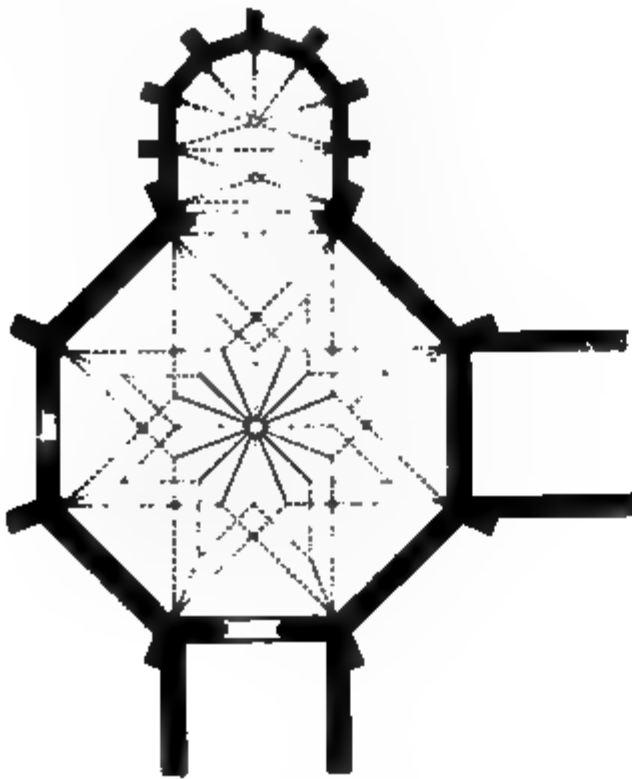


Fig. 681. Karlschofer Kirche zu Prag.



Fig. 682. Thurm der Týnkirche zu Prag.

gewordene Dom zu Prag*) befolgt wieder die reiche Chorbildung französischer Kathedralen (vgl. Fig. 680), zeigt jedoch in den Gliederungen den Einfluß der späteren Zeit. Besonders erkennt man das an der schwächtigen Anlage der Pfeiler, an den netzförmigen Gewölberippen, die unmittelbar sich aus jenen verzweigen, sodann an der Magerkeit aller Details, die sich auch an der Ausbildung des Strebewerks geltend macht. Außer dem Dom errichtete Meister Peter die später durch einen Umbau entstellte Allerheiligenkirche, sodann aber die mit Recht

Dom zu Prag.

*) Vergl. *Grueber* in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission etc. zu Wien. 1856.

Moldau-berühmte, noch unverfehrt bestehende Moldaubrücke, ein Meisterwerk der Technik, zudem durch die beiden Thürme mit ihren malerischen Formen von großartiger architektonischer Wirkung. Schon 1360 begann der vielbeschäftigte Meister Kolin. den Chorbau der Bartholomäuskirche in Kolin. Es galt hier ein dreischiffiges älteres Langhaus von mäßigen Verhältnissen und fast gleich hohen Schiffen abzuschließen. In rücksichtslosem Streben nach neuen Wirkungen gab Meister Peter seinem Chor im Mittelschiff eine Höhe von 31,6 M., d. h. fast das Fünffache der Breite und schloß ihn mit vier Seiten des Achtecks, so daß also, wie am Chor zu Freiburg, ein Pfeiler, nicht eine offene Arkade in die Längsaxe fällt. Dazu fügte er, ebenfalls nach jenem Vorbilde, einen Umgang mit fünf Kapellen, die er indeß zwischen die nach innen gezogenen Strebeböfeler legte. In allen diesen Neuerungen erkennt man unschwer den unruhigen, subjectiv erregten Geist der Zeit.

Andere böhmische Bauten jener Epoche verrathen, wenn nicht die eigene Hand des Meisters, doch jedenfalls seinen Einfluß. Gewiß rührt von ihm selbst noch die merkwürdige Anlage der 1377 eingeweihten Karlshofer Kirche zu Prag (Fig. 681), deren Schiff ein regelmäßiges Achteck ausmacht und von einem ungemein kühn gespannten 23,7 M. weiten Sterngewölbe bedeckt wird, eine Construction, die durch die äußerst geringen Widerlager noch bewundernswürdiger erscheint. Der an die östliche Seite des Octogons sich legende Chor ist durch eine abnorme Bildung des Polygonschlusses ebenfalls bemerkenswerth*). — Aehnliche Gestalt des Chorschlusses, wiederum unter dem Einfluß des schwäbischen Meisters, findet man an der Teynkirche zu Prag, einem von 1407—1460 in einfachen spätgothischen Formen ausgeführten Bau von beträchtlicher Breiten-dimension. Das Langhaus hat 29 M. Weite, wovon 13,27 M. auf das Mittelschiff kommen. Diese Richtung auf weit angelegte Räumlichkeit scheint überhaupt den süddeutschen Werken vielfach eigen zu sein, wie schon die Münster zu Straßburg und Regensburg uns bewiesen. An den beiden Westthürmen der Kirche herrscht bei schlichter Anlage eine zierliche, für die Prager Bauten charakteristische Be-lebung des Daches (vgl. Fig. 682). — An Glanz und Reichthum der decorativen Entfaltung steht unter den böhmischen Bauten die Barbarakirche zu Kutten-berg**), von der wir unter Fig. 683 eine östliche Ansicht geben, obenan. Der Chorplan mit Umgang und acht radiantten Kapellen befolgt den reichen franzö-sischen Kathedralentypus, aber in jener an der Kirche zu Kolin vorkommenden Umgestaltung, so daß man auch dieses bedeutende Werk wohl dem Meister *Peter* wird zuschreiben dürfen. Nur daß er hier in Anbetracht der größeren Verhält-nisse die ungerade Zahl der Abstände auf den inneren Chorraum, die gerade auf die umgebenden Kapellen (8) vertheilt. Das fünfschiffige Langhaus wurde erst seit 1483 durch *Matthias Rejsek*, einen berühmten Meister jener Spätzeit, hinzu-gefügt. Die Details verrathen die spätere Zeit mit ihren vielfach willkürlichen bunten Formen, und in der That begann der Bau erst gegen 1386. Auch hier, wie an so manchen süddeutschen Bauten, fehlt das Kreuzschiff.

Schwaben. Von den schwäbischen Bauten der späteren Epochen, wo seit dem 14. Jahrh. die unten zu besprechende Form der Hallenkirche vorherrscht, ist hier zunächst

*) Aufn. in d. M. d. Centr.-Comm. 1866.

**) Vergl. *Grueber* a. a. O. und die Oesterreichischen Denkmäler von *Heider*, *Eitelberger* und *Hieser*.

als ansehnliches Werk zu nennen der Chor des Doms zu Augsburg (1321—1431), ^{Dom zu Augsburg.} der dreiseitig aus dem Achteck, mit sehr hohem Umgang und sieben polygonen Kapellen, nicht gerade geschickt dem französischen Schema sich anschließt. Reich

Fig. 683. Barbarakirche zu Kuttendorf.

geschmückte Portale bezeugen die rege plastische Thätigkeit dieser Schule. Auch die Einwölbung des Schiffes und die Hinzufügung von zwei äußeren Seitenschiffen gehört dieser Zeit an. Zwei Thürme finden sich abermals neben dem Chore.

Münster zu
Ulm.

Ein Bau von großartiger Raumentfaltung ist das Münster zu Ulm^{*)}, im J. 1377 begonnen und bis in's 16. Jahrh. fortgeführt, jedoch unvollendet (Fig. 684). Zuerst finden wir als Werkmeister einen *Heinrich*, von 1392 bis 1399 *Ulrich von Ensingen*, einen berühmten Meister, der selbst nach Mailand, später zum Münsterbau nach Straßburg berufen wurde und wohl die Hauptsache für die großartige Gestaltung des Langhauses gethan hat. *Matthäus Ensinger* vollendete 1449 den Chor und begann das Langhaus, dessen Mittelschiff 1471 sein Sohn *Moritz Ensinger* einwölbte. Gegen Ende des Jahrh. errichtete *Matthäus Böblinger* das obere Thurmgeschoß; da aber der Thurm anfang zu weichen, so entfloh der unglückliche Baumeister, an dessen Stelle dann *Burkard Engelberger* trat. Der einschiffige, mit fünf Seiten des Zehneckes schließende Chor zeigt sowohl in der Höhe als in Länge und Breite mäßige Verhältnisse. Gewaltig steigern sich dieselben aber in dem fünfschiffigen Langhaus mit kühn emporgeführtem Mittelschiff. Ein Querschiff fehlt, und durchweg zeigt sich eine eigenthümlich schwere Behandlung der Pfeiler und Mauermassen. Die Seitenschiffe, erst später durch schlanke Säulen getheilt, anfangs fast von gleicher Breite mit dem Hauptschiff, sind mit reichen Netzgewölben bedeckt (Fig. 685). Die Gesamtlänge des Baues mißt außen 141,5 M., im Lichten 124,7 M., die Breite 48,65 M., wovon 14,50 M. auf das Mittelschiff kommen. Dieses ist 41,75 M. hoch, die Seitenschiffe erheben sich bis zu 20,72 M. Höchst glänzend gestaltet sich der mächtige Westthurm, von dem nur der 73,45 M. hohe, in spielend decorativen Formen prangende, viereckige Unterbau vollendet worden ist; die vorhandenen Risse zeigen, daß ein schlankes achteckiges Obergeschoß mit hoher durchbrochener Spitze beabsichtigt war. Neben dem Chor finden sich abermals zwei Thürme angelegt. Dasselbe ist auch der Fall bei dem Münster zu Ueberlingen am Bodensee, wo die fünfschiffige Anlage des Langhauses noch

Münster
zu Ueber-
lingen.

Fig. 684. Münster zu Ulm.

durch Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern einen Zusatz erhält. Die lichte Weite des Mittelschiffes beträgt 8,37 M., des inneren Seitenschiffes 4,71 M., des äußeren 2,98 M. und die Tiefe der Kapellen 2,83 M., so daß mit den Pfeilern die Gesamtbreite des Schiffes im Innern 41,43 M. mißt. In ähnlicher Weise stufen sich die Höhenverhältnisse ab, so daß das innere Seitenschiff etwas niedriger als das Mittelschiff und wieder höher als das äußere Seitenschiff mit den Kapellen ist.

^{*)} *Grüneisen* und *Mauch*, Ulms Kunstleben im Mittelalter 8. Ulm 1840. Besonders aber *Fr. Preffel*, Ulm und sein Münster. Ulm 1877.

Unter den kleinen Fenstern des Mittelschiffes; sind einfache Rundbogenöffnungen als Triforien angebracht. Die Wirkung des Innern ist überaus frei, weit und malerisch. Der lang vorgeschobene, dreiseitig geschlossene Chor mit seinen Kreuzgewölben gehört noch dem 14. Jahrh., das Schiff dagegen zeigt die Formen des 15. und 16. Jahrh. In den ersten fünf Jochen sind die Rundpfeiler mit vier Dien-

Fig. 685. Münster zu Ulm. Südliche Seitenschiffe. (Baldinger nach Phot.)

sten versehen und die Sterngewölbe noch einfach gehalten; in den drei westlichen Jochen steigen von den schlichten Rundpfeilern überreich verschlungene Netz- und Sterngewölbe auf. Die Fassade ist thurmlos nur mit einer Vorhalle angelegt. — Ein eleganter spätgothischer Oelberg neben der Kirche, achteckig mit offenen Bogenhallen und durch ein zierliches Sterngewölbe geschlossen, sei hier als Beispiel solcher kleineren Anlagen noch erwähnt.

Der schwäbischen Schule gehören sodann auch die wenigen bedeutenderen Bauten der deutschen Schweiz, die zum Theil nachweislich von schwäbischen

Münster zu Bern. Meistern ausgeführt wurden. So das Münster zu Bern*), ein spätgothischer, 1421 durch *Matthäus Ensinger* begonnener Bau, mit niedrigen Seitenschiffen am Langhaus und einfachem aus dem Achteck geschlossenem Chore, an der Fassade durch einen massenhaften und reich geschmückten Thurm ausgezeichnet. Aehnlichen Styl zeigt die kleine interessante Oswaldkirche in Zug, an deren Pfeilern die Strebepfeiler des Oberschiffes schwerfällig genug durchgeführt sind, und deren Formen überhaupt etwas massenhaft Gedrungenes verrathen. Lebendig und originell ist dagegen die Durchführung und plastische Ausstattung des Aeußeren. — Deutsche Einflüsse beherrschen auch im Wesentlichen den Bau der Stiftskirche S. Freiburg. Nicolas zu Freiburg im Uechtlande. Dieselbe scheint vielleicht noch im Ausgang des 13. Jahrh., jedenfalls seit Anfang des 14. Jahrh. (1314 ist das früheste urkundliche Datum) begonnen zu sein, denn die reich entwickelten Bündel-Pfeiler des Schiffes mit den fünf weitgespannten, ebenfalls lebendig gegliederten Arkaden sind noch in den kräftigen Formen vom Anfang des 14. Jahrh. behandelt. Die Fenster dagegen zeigen ein Maaßwerk aus der Spätzeit des Jahrhunderts, und die einfache Triforiengalerie, welche sich unter ihnen hinzieht, verräth ähnlichen Charakter. Spätere Zusätze sind die Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern der Seitenschiffe und ebenso der im 17. Jahrh. erneuerte Chor. Dagegen gehören die unteren Theile des stattlichen Westthurmes, namentlich die frühgothischen eleganten Wandarkaden der Vorhalle, zu den ältesten Partien des Baues. Der massenhaft angelegte, aber unvollendet gebliebene Thurm bietet ein überaus maleirisches Bild.

Thüringen
und Sachsen.

Dom zu
Halberstadt.

In den thüringischen und sächsischen Gegenden scheint in der Frühzeit der gothische Styl neben der heimischen Uebergangsarchitektur wenig Eingang gefunden zu haben. Doch gibt es außer dem bereits erwähnten Dom zu Magdeburg, der, eine bemerkenswerthe Ausnahme, gleich als einer der ersten dem neuen System huldigte, eine Kathedrale, welche dasselbe in lauterster Ausbildung zeigt. Es ist der Dom zu Halberstadt**), von dem wir auf S. 18 den Querdurchschnitt gaben, und dessen äußere Ansicht wir unter Fig. 686 beifügen. An einen Thurmbau, der in seiner einfach massenhaften Anlage den Charakter der Uebergangszeit auspricht, fügte man, von Westen nach Osten fortschreitend, zuerst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. einige Theile des dreischiffigen Langhauses, errichtete dann nach 1327 den Chor und endlich das Querschiff und die übrigen Theile des Langhauses in langamer Bauführung, denn erst 1490 fand die Einweihung statt. Diese fortschreitende Thätigkeit läßt sich am Aeußeren namentlich in der Bildung der Strebepfeiler verfolgen, von denen die drei am westlichen Ende überwiegend einfach, massenhaft behandelt, nur durch einen vorgesetzten Baldachin mit einer Statue geschmückt, die übrigen dagegen durch schlanke, zierliche Fialen sich reicher gestalten. Besonders graziös ist die am Chorschluß angebaute kleine Kapelle mit ihrem durchbrochenen Dachreiter. Das Innere entfaltet sich in edlen Verhältnissen, schlicht und klar, zum Theil in jener keuschen Anmuth der früheren Entwicklungsstufe. Die Choranlage ist, dem Langhaus entsprechend, einfacher gestaltet, ohne Kapellenkranz, aber mit niedrigem Umgang und einer Marienkapelle. Ein prachtvoller Lettner in den üppigen Formen spätester Gothik schließt ihn vom Schiff ab.

*) Vgl. *Stantz*, Münsterbuch. Bern 1865, und *R. Rahn's* Gesch. d. b. Künste i. d. Schweiz.

**) *Lucanus*: Der Dom zu Halberstadt. Fol. Halberstadt 1836.

Ein streng frühgothischer Bau ist der inschriftlich im J. 1251 begonnene Chor der Kirche zu Pforta, deren romanisches Schiff zugleich einen Umbau erfuhr. Auch ^{Pforta.} die Martinskirche zu Heiligenstadt gehört im Wesentlichen noch dem Ausgange des 13. Jahrh. an. Schwerfällig und primitiv erscheint der seit 1278 ausgeführte Chor der Aegidienkirche zu Braunschweig, dreiseitig aus dem Achteck geschlossen, ^{Braunschweig.} mit Umgang und drei in die Strebepfeiler hineingebauten quadratischen Kapellen. Zeigt sich hier das Bestreben, die französische Planform unter gewissen Beschränkungen einzubürgern, so geht dagegen das spätere Langhaus auf die Hallen-

Fig. 686. Dom zu Halberstadt.

anlage ein. Auch der Chor des Domes zu Erfurt, ein höchst elegantes, anmuthiges ^{Erfurt} und reiches Werk des 14. Jahrh., ist hier zu nennen, obwohl seine dreischiffige Anlage nur durch zierlichen fünfseitigen Abschluß sich auszeichnet, und der später angefügte Schiffbau die Hallenform zeigt. Die originelle dreiseitige Vorhalle der Nordseite gehört noch dem 14. Jahrh. an.

Unter den fränkischen Kirchen erscheint die obere Pfarrkirche S. Marien zu ^{Bamberg.} Bamberg im Innern zwar verzopft, doch wegen ihres Grundplanes und der eleganten Durchführung des Aeüßeren bemerkenswerth. Der Chor nämlich, nach inschriftlichem Zeugniß 1392 begonnen, schließt mit drei Seiten des Achtecks und ist von einem siebenseitigen Umgang umgeben, an welchen eben so viele, zwischen

die Strebepfeiler gebaute rechtwinklige Kapellen sich anschließen. Diese Art der Chorbildung, auf welche gewisse Cisterzienserkirchen von Einfluß gewesen sein mögen, wird dann in Deutschland sehr beliebt, so daß sie mit oder ohne Kapellen selbst bei Hallenkirchen öfter in Anwendung kommt.

Hallen-
kirchen.

Die größere Mehrzahl der gothischen Kirchen Deutschlands vertritt die Hallenform, deren Charakter wir bereits oben schilderten. Sie herrscht, namentlich seit

Fig. 687. Die Brautthür von St. Sebald.

dem 14. und noch mehr im 15. Jahrh., in den nördlichen Gegenden bei Weitem vor, ja in ihrem eigentlichen Stammlande, Westfalen, findet sich kein einziges Beispiel einer gothischen Kirche mit niedrigen Seitenschiffen. Im mittleren und südlichen Deutschland kommt sie nicht so häufig vor, dafür aber in besonders stattlicher, reicher Entwicklung. Hierher gehört zunächst der malerisch auf hoch ansteigendem Hügel über der Elbe aufragende Dom zu Meissen*), an dessen einfach

Dom zu
Meissen.

*) *Schwechten*: Der Dom zu Meissen. Fol. Berlin 1826. — Vergl. auch *Puttrich's* Werk über die sächsischen Denkmäler.

edlen, um 1274 erbauten Chor sich ein dreischiffiges, von 1312—1342 ausgeführtes Langhaus von schönen Verhältnissen legt. Der südliche Chorthurm hat eine durchbrochene Spitze in willkürlich decorativen Formen. Den Charakter der Frühzeit trägt noch die ebenfalls als Hallenkirche von stattlicher Anlage ausgebildete Marienkirche zu Heiligenstadt, während die Blasienkirche in dem benachbarten Mühlhausen den elegant entwickelten Styl der ersten Hälfte des 14. Jahrh. vertritt, und die Marienkirche daselbst bei fünfschiffiger Anlage und luftig weiten Verhältnissen eine noch freiere Durchbildung bekundet. — Eine lichte, klare, nur etwas nüchtern mit achteckigen Pfeilern und Netzgewölben ausgeführte Hallenkirche ist die 1377 begonnene Liebfrauenkapelle am Markt zu Würzburg. Mit der Einfachheit des Innern contrastirt in wirksamer Weise die Pracht des Aeüßeren, das an den Strebepfeilern und drei Portalen reichen plastischen Schmuck aufweist.

Heiligen-
stadt
Mühlhausen.

Würzburg.

Manche Besonderheiten der Anlage bieten die Kirchen zu Nürnberg*). Die von 1355—1361 erbaute, von Kaiser Karl IV. gestiftete Liebfrauenkirche hat ein fast quadratisches Langhaus mit drei gleich breiten, durch einfache Rundpfeiler getrennten Schiffen. Die Façade, in abweichender Weise nach dem Muster brillanter Profanarchitektur decorirt, hat auf der Spitze einen kleinen Dachreiter. Der originelle Vorbau mit der Loge wurde später hinzugefügt. Zwei andere Kirchen Nürnbergs bezeugen deutlich, wie die Vorliebe für weite hallenartige Anlagen in der spätgothischen Zeit selbst die Rücksicht auf harmonischen Abschluß älterer Denkmale überwog. So zunächst St. Sebald, wo von 1361—1377 an ein im romanisirenden Spitzbogenstyl streng und in schwerfälliger Enge aufgeführtes Langhaus des frühen 13. Jahrh. ein weit vorgeschobener hallenartiger Chor in freien kühnen Verhältnissen angefügt wurde, dessen großartige Perspective durch gleich hohe Umgänge einen dieser Grundform vortrefflich zusagenden Abschluß

Nürnberg.



Fig. 688. Stephansdom zu Wien.

*) A. v. Rottberg: Nürnbergs Kunstgeschichte. 8. Stuttgart 1854. Mit Illustrationen.

erhält. In Fig. 687 geben wir die Abbildung eines reich mit plastischem Bildschmuck verzierten Portals, der sogenannten Brautthür. Sodann die Lorenzkirche, die ebenfalls mit ihrem in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. erbauten Langhause bei edlen Verhältnissen und in flüssig entwickelten Formen des durchgebildet gothischen Styles noch die Anordnung niedriger Seitenschiffe befolgt.

Doch sind die zwischen die Strebe-
pfeiler eingebauten Kapellenreihen
ein späterer Zusatz, und der von
1439—1477 lang vorgelegte Chor
mit seinen reich verschlungenen
Netzgewölben folgt in der impo-
nirenden Anlage eines gleich hohen
Umgangs dem Vorbilde von S.
Sebald. Die Westfaçade, mit zwei
Thürmen und einem der pracht-
vollsten Rosenfenster des gothi-
schen Styls, schließt sich der fran-
zösischen Auffassungsweise an. Den
Nürnberger Bauten verwandt zeigt
sich die seit 1421 begonnene Haupt-
kirche S. Martin zu Amberg als
imposante Hallenkirche mit acht
Paar schlanker Rundpfeiler ohne
Kapiäle, von welchen die Netz-
gewölbe aufsteigen. Der Chor ist
aus dem Achteck geschlossen und
mit gleich hohem Umgang ge-
staltet. Der massige Westthurm,
mit einer Vorhalle sich gegen das
Innere öffnend, zeigt in seinen
oberen Stockwerken die Formen
der Renaissance.

Amberg.

St. Stephan
in Wien.



Fig. 689. Stephansdom zu Wien. Schiffpfeiler.
(Baldinger nach eigener Aufnahme.)

Durchbildung hat, während das spätere, 1359 begonnene Langhaus sich mit seinem Mittelschiff etwas über die Abseiten erhebt, jedoch nicht so weit, um selbständige Beleuchtung und Bedachung zu gewinnen. Die schlanken Pfeiler mit ihren reichen, flüssig bewegten Formen (Fig. 689), die weiten Abstände, die reichen Rippenverschlingungen der Netzgewölbe verleihen dem Inneren eine imponirende Wirkung (Fig. 690). Die Gesamtbreite des Langhauses beträgt 34,5 M., wovon 11,91 auf das Mittelschiff kommen; die Spannung der Scheid-

Eine eigenthümliche Zwischen-
stellung nimmt der Stephans-
dom zu Wien*) ein (Fig. 688),
dessen Chor, im 14. Jahrh. ausge-
führt und 1340 eingeweiht, drei
gleich hohe Schiffe von edler

*) *Tschischka*: Der Dom zu Wien. Fol. Wien 1832.

bögen von 7,49 M. erreicht ungefähr die Weite der Seitenschiffe; dabei hat der ganze Bau eine innere Länge von 100,51 M. Unter seinen Kunstwerken gebührt der um 1512 durch Meister *Anton Pilgram* errichteten Kanzel ein besonderer Platz. Viel bedeutender aber gestaltet sich das Aeußere mit den zierlichen Seitengiebeln, die aus dem ungeheuren Dache heraustreten, und besonders dem riesigen, von Meister *Wenzel* begonnenen und bis 1433 vollendeten Thurm, der

Fig. 690. Inneres vom Stephansdom zu Wien.

an Stelle eines südlichen Querflügels aufsteigt (Fig. 691). In rastlosem Emporstreben verjüngt er sich gleich von unten auf so beträchtlich, daß er einer ungeheuren, vom Boden aufschießenden Pyramide gleicht. Seine Höhe beträgt nach dem im Sommer 1864 mit Geschick und Umsicht vollendeten Neubau der durchbrochenen Spitze 136,7 M. Der ihm entsprechende nördliche Thurm ist nicht zur Ausführung gekommen. — Eine originelle Thurmanlage zeigt ebendasselbst die Kirche S. Maria am Gestade (Fig. 692)*, auf siebenseitiger Grundfläche in

S. Maria
am Gestade
zu Wien.

*) Vergl. den klar und gründlich geschriebenen Aufsatz von *K. Weiss* in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission. Jahrg. 1856. — Dazu Aufnahmen bei *Lichnowsky* a. a. O.

Fig. 691. Aeußeres vom Stephansdom in Wien.

mehreren Geschossen 56,9 M. hoch aufsteigend, mit einem durchbrochenen Aufsatz, der aber kuppelförmig gleich dem Thurme des Doms zu Frankfurt a. M. schließt und dadurch schon sich als ein Werk gothischer Spätzeit ankündigt. Die Kirche ist einschiffig, in unregelmäßiger Form, aber ansprechenden Verhältnissen erbaut, der Chor um 1350, das Langhaus später, erst seit 1394, begonnen. — Eine entwickelte weiträumige Hallenkirche ist die Pfarrkirche zu Bozen*), deren Grundriß wir (Fig. 693) beifügen. Wir sehr hier die Breite über die Höhe das Uebergewicht erhält, geht daraus hervor, daß das Langhaus, ein Werk des

Pfarrkirche
zu Bozen.

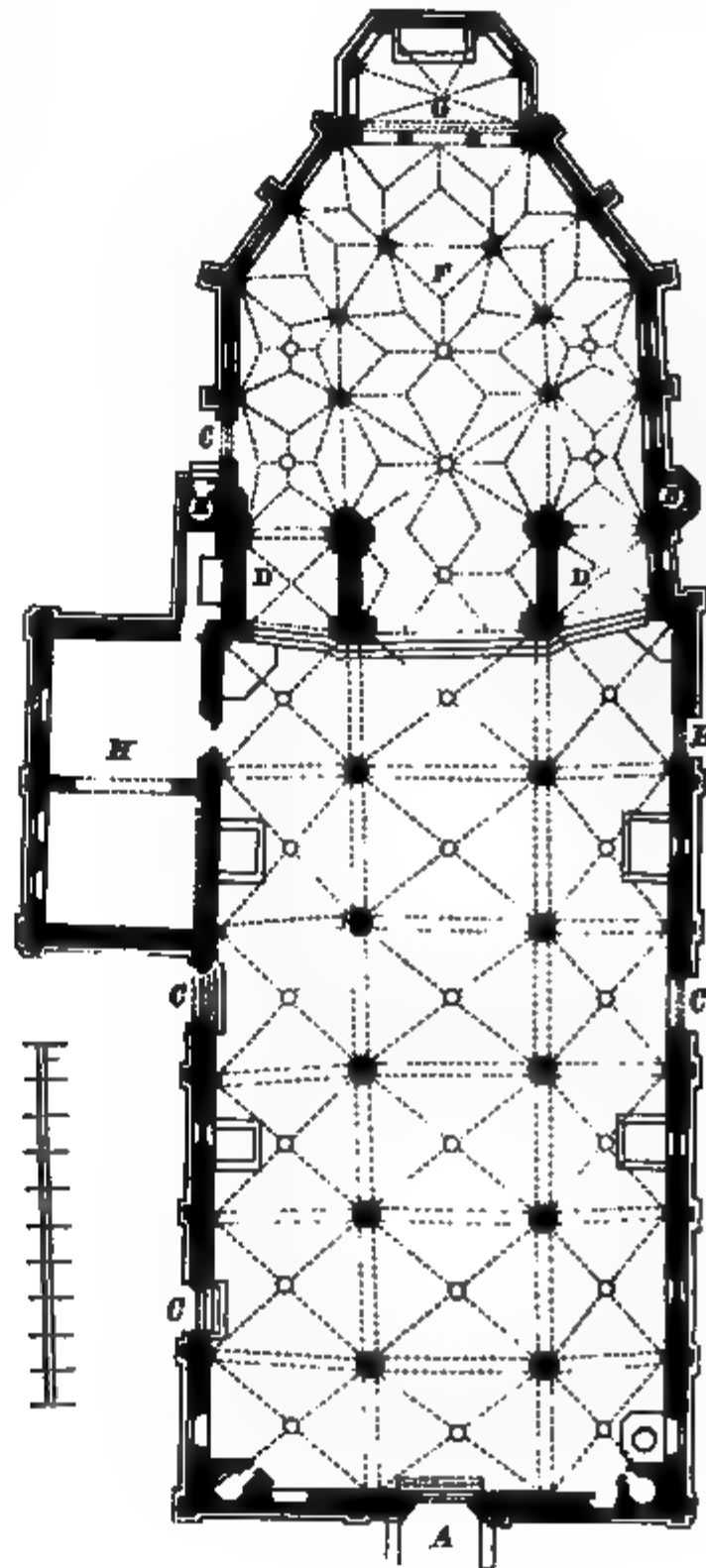


Fig. 692. Thurm von S. Maria am Gestade zu Wien.

Fig. 693. Pfarrkirche zu Bozen.

14. Jahrh., bei fast quadratischen Gewölbjochen und 23,71 M. Gesamtbreite nur 14,86 M. Höhe hat. Das italienische Raumgefühl scheint hier bereits seinen Einfluß zu üben, wie auch in dem marmornen Löwenportal der Façade südliche Kunstweise sich geltend macht. An die Thürme, deren Unterbau noch romanisch, und deren nördlicher in gothischer Zeit eine zierliche Ausbildung erfuhr, schließt

*) A. Mefsner in den Mittheilungen etc. Jahrgang. 1857.

Dom zu
Kaschau.

sich ein lichterer, höherer Chorbau mit gleich hohen Umgängen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. — Zu den merkwürdigsten gothischen Bauten, die wir überhaupt kennen, ist offenbar der Dom der h. Elisabeth zu Kaschau in Oberungarn*) zu zählen. Ohne Zweifel erst im 14. Jahrh. begonnen, dessen blühenden Styl namentlich der schlanke, elegant aufgebaute und reich decorirte Chor vertritt, gehört dieser Dom, der an Umfang nicht eben hervorragt, zu den wenigen gothischen Gebäuden, an denen eine Centralanlage beabsichtigt worden ist. Er hat, wie der Grundriß Fig. 694 beweist, eine so entschiedene Verwandtschaft mit der Liebfrauenkirche zu Trier, daß man eine Nachahmung derselben vermuthen muß. Den Kern der Anlage bildet hier wie bei jener (vgl. Fig. 662) ein hoch

hinaufgeführter Kreuzbau, dessen Arme ungefähr von gleicher Länge sein würden, wenn nicht westlich eine Vorhalle, östlich eine Vorlage sammt polygon geschlossenem Chor (dessen Grundplan ebenfalls große Aehnlichkeit mit dem der Trierer Kirche zeigt) sich anfügte. Alle übrigen Räume sind niedriger und verbinden sich ähnlich wie dort mit dem Hauptbau. Während aber dort dieselben sich zu einer polygonen Gesamtform mit jenen abrunden, und der Centralgedanke durch den Thurm auf der Vierung kräftig betont wird, hat man hier nur an der östlichen Seite jene Form in vier Diagonalkapellen anklingen lassen, weiterhin dagegen sich der äußeren Gestalt eines Langhausbaues zu nähern und eine entsprechende Fassade mit zwei Thürmen hinzuzufügen versucht. Dadurch ist Unklarheit und Schwanken in die ganze Anlage, besonders aber in die Entwicklung der Fassade gekommen. Das Aeußere erhält durch ein glänzendes Portal der Nordseite, das in spielend decorativer Anlage eine kecke Originalität bekundet und als gothisches Seitenstück zum



Fig. 694. Dom zu Kaschau.

Prachtportal von S. Jak gelten darf, einen besonderen Schmuck.

Westfalen.

Dom zu
Minden.

Minder reich und großartig als im übrigen Deutschland, aber durch Klarheit der Anlage und Harmonie der Verhältnisse anziehend, sind die Hallenkirchen der Westfalens**). Das Langhaus des Doms zu Minden (Fig. 695), vermuthlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an einen altromanischen Thürmbau und ein Querschiff aus der Uebergangszeit angebaut, ist durch würdige Verhältnisse, strenge Formbildung und besonders durch seine prachtvollen Fenster ausgezeichnet. Ihre ungewöhnlich weite Oeffnung ist durch ein noch stark romanisirendes Stabwerk derart gefüllt, daß ein mächtiges fächerförmiges Speichenwerk in reichster

*) Aufnahmen in einer ungarischen Monographie von Dr. *Henzlmann*. — Vergl. den Aufsatz von *K. Weiss* in den „Mittheilungen“, Jahrg. 1857, der übrigens das Originelle der Anlage nicht getroffen hat. Daß weder von einem drei- noch von einem fünfschiffigen Bau zu reden ist, erkennt man leicht. Eine sorgfältige Aufnahme ist sehr wünschenswerth.

**) Aufnahmen bei *Schimmel* und in *Lübke's* Mittelalterlicher Kunst in Westfalen.

Entfaltung die oberen Theile bildet*). Die edel profilirten Gewölbrippen ruhen auf runden Bündelpfeilern mit acht Diensten. — Dieselbe Pfeilerbildung und klare Gewölbanlage hat bei völlig entwickltem gothischen System die 1318 eingeweihte Marienkirche zu Osnabrück. Der im ersten Viertel des 15. Jahrh. angebaute Chor hat abweichender Weise einen niedrigen Umgang, den einzigen in Westfalen. — In naher Verwandtschaft zu dieser steht die Katharinenkirche daselbst, seit 1340 errichtet, deren Pfeiler zwischen den Diensten eine elastische Einziehung haben. — Eins der zierlichsten, elegantesten Bauwerke Westfalens, durch reizvolle Verhältnisse und den in dortiger Gegend öfter vorkommenden geraden Chorschluß ausgezeichnet, ist die im 14. Jahrh. erbaute Stiftskirche S. Marien vor Herford. — Zu ungemein stattlicher Wirkung entfaltet sich bei sehr schlanken Verhältnissen und weiten Abständen dieser Styl in der Marienkirche zur Wiese in Soest, seit 1313 erbaut (zum Grundriß Fig. 696 vergl. die Fensterdarstellungen unter den

Kirchen zu Osnabrück.

Stiftskirche bei Herford.

Wiesenk. zu Soest.



Fig. 695. Dom zu Minden. (W. L.)

Fig. 696. Wiesenkirche zu Soest. (W. L.)

Figuren 571, 572 und 575). Hier verzweigen sich die Rippen der Kreuzgewölbe ohne Kapitäle aus den schlichten Pfeilern; besonders reich und von malerischer Wirkung gestaltet sich der dreifache polygone Chorschluß der Schiffe. — In einfach strenger Behandlung tritt dagegen an der im J. 1340 begonnenen Liebfrauen- oder Ueberwasserkirche zu Münster der gothische Hallenstyl auf; nur der mächtige, leider der Spitze entbehrende Westthurm entfaltet sich zu reicherer Anlage. — Mit seltenem Glanz ist die Lambertikirche daselbst, aus der späteren Zeit des 14. Jahrh., ausgestattet. Die schlanken, leichten Verhältnisse des Innern, die kühnen Pfeiler, das reich verzweigte Rippenwerk der Netz- und Sterngewölbe (die in Westfalen selten vorkommen), das prachtvoll decorative Fenster-

Kirchen zu Münster.

*) Abbildungen derselben bei *Kallenbach* und *Schmitt*: Die christliche Kirchenbaukunst des Abendlandes. 4. Halle 1850. Taf. 43.

maafwerk (vgl. das Beispiel unter Fig. 576) und besonders die beiden Chöre geben eine reizvolle Wirkung, der das ebenfalls glänzend geschmückte Aeußere nahe kommt.

Sächfische
Kirchen.

Das an letzterem Bauwerke hervortretende System freier, luftiger Hallen, mit zierlichen Netzgewölben überdeckt, die oft aus den kämpferlosen, schmächtigen, nackten Pfeilern hervorschießen, ist an einer Anzahl sächsischer Bauten aus der letzten Epoche gothischer Kunst*) in stattlicher Weise vertreten. Dahin gehört die Nikolaikirche zu Zerbst, von 1446—1488 erbaut, mit hohem Chorumgang und achteckigen Pfeilern, aus denen die Rippen der einfachen Kreuzgewölbe aufsteigen. — Nahe mit der vorigen verwandt erscheint die Marienkirche zu Zwickau (1453 bis 1536), mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen etwas eingezogen sind. — Die Markt- oder Liebfrauenkirche zu Halle, von 1530—1554 aufgeführt, ist durch reiche Netzgewölbe ausgezeichnet. — Als ein nicht minder später Nachzügler erscheint die von 1502—1546 erbaute Kirche zu Pirna, mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen concav, und zierlichen Netzgewölben mit allerlei wunderlichen Willkürlichkeiten. — Eins der stattlichsten Beispiele dieser Art ist die fünfschiffige Peter-Paulskirche zu Görlitz, von 1423—1497 errichtet. Weite, hallenartige Perspective, schlanke, kühn aufsteigende Pfeiler, aus denen ohne Kapitäl die vielfach verschlungenen Rippen der Netzgewölbe sich verbreiten, namentlich aber der Polygonschluß der drei Schiffe geben eine großartige Wirkung.

Fränkisch-
schwäbische
Hallen-
kirchen.

Eine besonders ausgezeichnete, wenn auch minder zahlreiche Gruppe von Hallenbauten ist in den fränkischen und schwäbischen Provinzen während des 14. und 15. Jahrh. entstanden. Sie ragen einestheils durch reichen plastischen Schmuck des Aeußeren, anderntheils durch impofante Chorentfaltung hervor. Nach dem Beispiel der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg und der Sebaldus- und Lorenzkirchen von Nürnberg liebt man es nämlich, den Chor mit gleich hohen Umgängen zu umziehen, und zwischen die Strebpfeiler einen Kranz von viereckigen Kapellen zu fügen. Eins der edelsten und bedeutendsten Werke dieser Gruppe ist die h. Kreuzkirche zu Gmünd, deren Chor nach inschriftlichem Zeugniß**) 1351 begonnen wurde. Der Grundplan desselben entspricht genau dem der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg; denn hier wie dort ist der dreiseitige aus dem Achteck construirte Schluß mit siebenseitigem Umgang und eingebauten Kapellen umgeben; nur daß die Seitenräume hier mit dem Mittelbau zu gleicher Höhe emporgeführt wurden. Die schlanken Rundpfeiler sind mit eleganten Laubkapitälen gekrönt, von welchen netzförmige Gewölbe aufsteigen. Das Aeußere hat durch vier reich mit Sculpturen geschmückte Portale, sowie durch Statuen an den Strebpfeilern und humoristische Wasserspeier eine glänzende Wirkung. Der breiten und hohen Westfaçade, die durch drei Rosenfenster belebt ist, fehlt dagegen jede Thurmanlage. — Aehnliche Planform befolgt die Michaeliskirche zu Hall, die auf einer Terrasse über einer breiten Freitreppe von 53 Stufen imponirend emporragt. An einen stattlichen Thurm der romanischen Uebergangszeit wurde seit 1427 ein Langhaus von drei nicht sehr hohen, aber gleich breiten Schiffen von 8,16 M. lichter Weite angebaut. Von zehn dünnen Rundpfeilern

Kreuzkirche
zu Gmünd.

Michaelisk.
zu Hall.

*) Darstellungen in *Puttrich's* Denkmälern.

**) „Anno dnī MCCCLI ponebatur primus lapis pro fundamento huius chori XVI Kal. Augusti.“

mit dürftigen Gesimsen verzweigen sich die Netzwölbe der 4,39 M. tiefen Joche. Kühner und luftiger steigt der seit 1495*) hinzugefügte Chor auf, dessen Seitenschiffe auf 5 M. Breite reducirt, aber an dem fünfseitigen Umgange, der den aus dem Achteck construirten Schluß begleitet, mit Kapellen umgeben sind. Die Gewölbe zeigen in diesen Theilen die decorativ spielenden Formen spätester Zeit. Abweichend gestaltet sich die Kilianskirche zu Heilbronn, deren dreischiffiges Langhaus den Kern einer ehemals flachgedeckten Basilika des 13. Jahrh. enthält, wie aus den kurzen, im 16. Jahrh. verzopften

Kilians-
kirche zu
Heilbronn



Fig. 697. Frauenkirche zu München.

Rundfäulen und den kleinen spitzbogigen Fenstern hervorgeht. Spätgothische Netzwölbe bedecken das Schiff und die etwas niedrigeren Seitenschiffe, zwischen deren Strebepfeiler Kapellen eingebaut sind. Zwei östliche Thürme, die ehemals den Chor flankirten, jetzt aber in die Flucht des Schiffes hineintreten, schließen letzteres von dem

Fig. 698. Frauenkirche zu Eßlingen.
Spitze des Thurmes.

*) Am nördlichen Treppenthurm neben dem Westthurm liest man: „Anno domini MCCCCXXVII inchoata est preses basilica ad edificandum de novo feria tertia p̄xia post festum sti Jacobi āli.“ An der Südseite des Chores: „Anno dn̄i 1495 an dem nechsten dinstag vor S. Gregorien tag in der vasten ist gelegt worden der erste stayn an diesem chore.“

hohen, prächtigen Chor ab, der seit 1420 ausgeführt wurde. In freier hallenartiger Anlage mit drei gleich hohen Schiffen, die sämtlich polygonen Abschluß aus dem Achteck haben, ist er eine Nachbildung des stattlichen Chores von S. Stephan zu Wien. Den breiten Westthurm krönt ein phantastischer achteckiger Aufsatz, in welchem gothische und Renaissanceformen sich pikant mischen. — Ein anderer Hallenbau dieser Spätzeit ist die Georgskirche zu Nördlingen, seit 1427 errichtet. Schlanke Rundpfeiler, von welchen reiche Netzgewölbe aufsteigen, trennen in ununterbrochener Flucht die drei Schiffe, die merkwürdiger Weise einen dreiseitigen gemeinsamen Chorschluß haben, dessen schräge Seiten auf die Seitenschiffe fallen. Den vollen Chorumgang zeigt dagegen die Georgskirche zu Dinkelsbühl, eins der stattlichsten Gebäude dieser Gruppe. Auch an kleineren Kirchen ist die Hallenform mit Vorliebe durchgeführt, wie an der Frauenkirche zu Eßlingen, einem der anmuthigsten Baudenkmale Schwabens, von deren durchbrochenem Thurm weiter unten die Rede sein wird (vgl. Fig. 698). Der Bau, der besonders auch durch die reiche plastische Belegung des Aeußeren an Portalen und Strebepfeilern hervorragt, wurde c. 1406 durch *Ulrich Ensinger* begonnen, welchem sein Sohn *Matthäus*, der Erbauer des Mittelschiffs am Ulmer Münster, folgte. Nachmals finden wir *Hans Böblinger* und den beim Ulmer Thurmbau so unglücklichen *Matthäus Böblinger* am Werke; erst um 1522 wurde der Bau durch einen Stuttgarter Meister *Marx* zu Ende geführt. Endlich mögen als einfachere Bauten die Stiftskirche zu Stuttgart, seit 1436 aufgeführt, sowie die Leonhardskirche und Spitalkirche daselbst erwähnt werden.

In Oberbaiern kommt im 15. Jahrh. die Hallenkirche bei einigen Backsteinbauten in besonders kühner Anlage und gewaltig massenhafter Behandlung zur Aufnahme. Schlanke achteckige Pfeiler, von welchen Netzgewölbe sich verzweigen, erheben sich zu erstaunlicher Höhe und geben dem Innern einen trotzig kühnen Eindruck, der von dem bescheidenen, maaßvollen Wesen der schwäbischen Bauten entschieden absteht. So die Frauenkirche zu Ingolstadt, 1425—1439 erbaut, mit Chorumgang und eingebauten Kapellen, und mit zwei Westthürmen, welche sich der Fassade in diagonalen Stellung vorlegen. So die Frauenkirche zu München, von 1468—1488 aufgeführt (vgl. Fig. 697). Elf Paar schlanke, achteckige Pfeiler, die sich ohne Kapitäl in die Rippen der reich ausgebildeten Sterngewölbe verzweigen, trennen von dem hohen Mittelschiff die Abseiten, die als Umgang um den Chor sich fortsetzen. Durch Hineinziehen der Strebepfeiler sind zwei Reihen von schmalen Kapellen entstanden, die den ganzen Bau umziehen. Die Verhältnisse des Innern sind hoch, frei, imponirend. Zwei gewaltige viereckige Thürme von 97,82 M. Höhe, die statt der Spitze unpassende runde Hauben haben, schmücken die Fassade. — Verwandter Art ist die Martinskirche zu Landshut, im J. 1473 vollendet, gleich der vorigen in Backsteinen errichtet, also dem im nordöstlichen Deutschland herrschenden System folgend, aber zu noch kühnerer Höhe aufsteigend, so daß die dünnen achteckigen Pfeiler bei einer Gesamthöhe der Schiffe von etwa 30 M. fast gebrechlich erscheinen. Sie hat einen massenhaft behandelten, aber schlank verjüngten Thurm von 132,5 M. Höhe.

Besonders beliebt war in den späteren Epochen der deutschen Gothik die Ausführung durchbrochener Thürme, wie wir sie früher schon in Freiburg, Wien, Ulm u. s. w. kennen lernten. Dahin gehören der von 1415 bis 1512 erbaute Thurm des Domes zu Frankfurt am Main, der ungefähr gleichzeitige der Kirche zu

Thann im Elsaß, 1516 vollendet, von eleganten Verhältnissen und zierlichen Formen, der bis 1528 errichtete Thurm der Liebfrauenkirche zu Eßlingen*)

Fig. 699. Kapitelfaal in Bebenhausen. (Nach Riefs.)

(Fig. 698), 68,7 M. hoch, in sehr klarem, harmonischem Aufbau und geschmackvoller Detailbehandlung, der originelle Dachreiter der Klosterkirche zu Beben-

*) Treffliche Aufnahmen von *Beisbarth* in *Heideloffs* Schwäbischen Denkmälern, Text von *Fr. Müller* 4°. Stuttgart.

hausen bei Tübingen*), der kleine Thurm der Kirche zu Straßengel in Steiermark u. A. — Nach der Anlage solcher durchbrochenen Thurmhelme wurden auch andere selbständige Werke, z. B. Sacramentarien in den Kirchen, Brunnen, wie der schöne Brunnen zu Nürnberg, der Marktbrunnen zu Urach, Luzern, Denkmale wie das Hochkreuz zu Godesberg, die zierliche als Pranger errichtete Spitzsäule zu Schwäb. Hall u. s. w. gestaltet.

Klösterliche
Anlagen.

Von klösterlichen Bauten, Kreuzgängen, Kapitelfälen, Refektorien u. dgl. ist aus gothischer Zeit so Vieles erhalten, daß nur einige der bedeutendsten Werke dieser Art beispielsweise angeführt werden können. Zum Glänzendsten gehören die Kreuzgänge am Dom zu Trier, mit ihren edlen Gewölben und den klaren und reichen Maaßwerken der Fenster noch dem 13. Jahrhundert zuzuschreiben. In Regensburg ist der Kreuzgang von St. Emmeram als ein nicht minder prachtvoller Bau in den durchgebildeten Formen der Frühgothik zu nennen; auch das ehemalige Refektorium daselbst ist eine frühgothische Anlage. Ferner der Kreuzgang zu Maulbronn mit seiner frühgothischen Südhalle, noch mit den Formen des Uebergangsstyls, während die übrigen Theile sammt dem Kapitelsaal (Fig. 699) dem 14. Jahrhundert, die Brunnenkapelle der Spätgothik angehört. In Bebenhausen ist der Kreuzgang sammt dem Kapitelsaal ein reicher Bau der durchgebildeten Gothik. Als eine der bedeutendsten derartiger Anlagen der Spätzeit sind endlich die gothischen Theile der Kreuzgänge am Münster zu Basel von 1487 sammt der prächtigen noch etwas spätern Halle mit ihrer charaktervollen Holzdecke zu nennen.

Im norddeutschen Tieflande.

Backstein-
material.

In den letztgenannten süddeutschen Kirchen begegneten wir schon jener Bauweise, die sich unter der Herrschaft des Backsteinmaterials im nordöstlichen Deutschland ausgebildet hat. Wir finden sie in den Küstenländern Preußen, Pommern und Mecklenburg, in den Brandenburgischen Marken, westlich selbst bis nach Hannover hin herrschend. In diesen Gegenden, deren Städte durch den Bund der Hanfa mächtig und voll Selbstgefühl dastanden, regte sich derselbe Sinn wie in den übrigen Ländern, die den gothischen Styl mit Begeisterung ergriffen; nur zwang das verschiedene Material ihm bei seiner architektonischen Ausprägung manche Aenderungen auf.

Anlage des
Inneren.

Diese betrafen indeß weniger die Grundform als vielmehr die Durchführung im Einzelnen, die Umgestaltung der Glieder. Der Grundriß der Kirchen formt sich theils nach dem Vorbilde des westlichen Kathedralenstyls mit niedrigen Seitenschiffen, oft mit Chorumgang und Kapellenkranz, theils, und zwar überwiegend, nach dem schlichteren Schema der Hallenkirche. Wie aber auch der Grundriß angelegt sei, er empfängt durch eine vorwiegend massenhafte Behandlung der Architektur doch eine ganz besondere Physiognomie, so daß man oft schon aus dem gezeichneten Grundplan den Ziegelbau erkennt. Die Pfeiler werden nur in der ersten Zeit ausnahmsweise rund gebildet; bald gibt man ihnen eine für den Ziegelbau angemessenere vier- oder achteckige Form (vgl. Fig. 700 und 701), deren Seiten man indeß durch vorgelegte Bündelsäulen, auf den Ecken durch Einkerbungen und ähnliche Glieder, zu beleben weiß. Erst in späterer Zeit läßt man sie

*) Publicirt von Dr. *Leibnitz* in einem Supplement der mehrerwähnten Schwäbischen Denkmäler. Stuttgart. Fol.

ohne Dienste aufsteigen. Die Sockel bildet man in einfachster Weise, oft nur durch eine Schmiede, die Kapitäle werden bisweilen mit Laubwerk aus gebranntem Thon geschmückt, der Regel nach indeß durch wenige Glieder bezeichnet. Die Laibung der Scheidbögen befolgt in ihrer Profilierung nicht die elastisch gespannten Linien, die der Haufsteinbau hatte; runde oder eingekehlte Glieder, mit runden wechselnd, bilden das Profil, welches in späterer Zeit jedoch nüchterner durch Auskantungen hergestellt wird. Am rohesten erscheinen die Fenster. Ihre Wan-

Fig. 700. Jakobikirche zu Rostock. (W. L.)

Fig. 701. Klosterkirche zu Doberan. (W. L.)

dungen sind gewöhnlich rechtwinklig gemauert, an den Ecken wohl mit einem feinen Rundstabe eingefast. Ihre Pfoften zeigen sich in ungemein plumper, derber Profilierung und bilden nur selten, und dann meist in der frühgothischen Epoche, ein bekrönendes Maaßwerk von immerhin einfachen, doch organischen Formen.



Fig. 702. Dominikanerkirche zu Krakau.

Fig. 703. Portalprofile von Rostocker Kirchen. (W. L.)

Meistens schließen sie sich bloß in besonderen Bögen zusammen oder stoßen, unvermittelt aufsteigend, in die Umfassung des Fensters. Ueberhaupt herrscht im Aufbau des Innern ein massenhaftes Verhältniß; neben den Fenstern bleibt viel Mauerfläche übrig. Die Gewölbe sind in früherer Zeit mit Kreuzrippen gebildet; im Laufe des 14. Jahrh. kommen aber, namentlich in den preußischen Ordensländern, zierlich bewegte, reich entwickelte Stern-, Netz- und Fächergewölbe auf, die in eigenthümlichen Gegensatz zu der unbeweglichen Strenge und herben

Schwerfälligkeit des Uebrigen treten. Das ganze Innere ließ man unverputzt in natürlicher Farbe des Materials stehen; nur die Gewölbkappen wurden geputzt und in der Regel mit Gemälden ausgestattet.

Das
Aeußere.

Am Aeußeren macht sich der massenhafte Charakter noch entschiedener geltend. Die großen Flächen, die Strebepfeiler, die Thürme sind überwiegend schmucklos behandelt, da die feinen Formen des Hausteines hier am wenigsten nachzuahmen waren. An den Hauptgesimsen verwendet man gern das schon in der früheren Epoche gebräuchliche Motiv durchschneidender Bogenfriese, nur daß dieselben jetzt spitzbogig werden (Fig. 702). Wo niedrige Seitenschiffe angeordnet sind, hat man meistens die Strebebögen fortgelassen, da das Mittelschiff nicht so beträchtlich über jene sich zu erheben pflegt. Sehr beliebt ist es aber in diesem Style die Strebepfeiler nach innen zu ziehen und in ihre Zwischenräume Kapellen anzuordnen. Dadurch gestaltet sich das Aeußere indeß zu einer höchst ungünstigen Rohheit, zu einer gänzlich ungegliederten Masse, der das lastende hohe Dach eben so schwerfällig gegenüber tritt. In Preußen pflegt man indeß dem letzteren Uebelstande dadurch abzuhelpen, daß man jedem Schiff ein gesondertes Satteldach gibt. Die nüchterne Form des geraden Chorschlusses kommt in diesen Gegenden ebenfalls häufig vor. Der Thurm, in massenhafter Behandlung, durch Blenden oder große Schallöffnungen belebt, entfaltet sich oft, die ganze Breite der Kirche einnehmend oder noch über dieselbe vorspringend, zu einem besonderen Vorhallenbau, der in imponirender Weise sich dem Langhause anschließt. Die spätere, auf reicheren Schmuck bedachte Entfaltung des Styls gab indeß auch dem Aeußeren eine lebendigere Wirkung, die jedoch mehr einen decorativen Charakter trägt. An Gesimsen, Strebepfeilern, Portalen, Giebeln, ja endlich selbst an fast allen Flächen ordnete man zierliche, aus mathematischen Mustern bestehende, in Thon gebrannte und glasierte Frieze und selbst ausgedehntere Ornamentstücke, welche mit ihrem bunten Farbenwechsel von Roth, Schwarz, auch wohl Gelb, eine wenn auch spielende, so doch anziehende, reizvolle Wirkung hervorbringen. Ja sogar freistehende, gitterartige Decorationsarchitekturen solcher Art führte man an den Façaden und vor den Dachflächen (Fig. 707) als Ziergiebel auf, so daß man das freie Maaßwerk und die Wimperge des Hausteinbaues in origineller Weise für den Ziegelbau gewonnen hatte. An besonders reich ausgestatteten Gebäuden sind oft alle Außenflächen abwechselnd mit verschiedenfarbigen Steinschichten eingebledet, was indeß mit der ruhigen, constructiven Gliederung nicht recht harmonirt. Eine lebendig bewegte Profilirung der Glieder findet man in der Regel an Portalen, die oft einen reichen Wechsel mannichfach geschwungener Einzelformen zeigen. Fig. 703 gibt mehrere derartige Profilirungen, *a* und *c* von der Marienkirche zu Rostock, *b* von der Nikolaikirche daselbst. Ueberall aber ist die freie plastische Kunst zurückgedrängt, so daß bei größtem Reichthum doch eine gewisse Monotonie herrscht.

Marien-
kirche zu
Lübeck.

Unter den Denkmälern dieser Gruppe steht als eine der großartigsten Kirchen S. Marien zu Lübeck*) (Fig. 704) oben an. Im Jahre 1276 gegründet, befolgt sie die complicirte Anlage der französischen Kathedralen und wird dadurch das Vorbild für eine Reihe benachbarter Bauten. Ihre niedrigen Seitenschiffe, zu welchen noch jederseits eine Kapellenreihe zwischen den Strebepfeilern kommt, setzen

*) Denkmale altdeutscher Baukunst in Lübeck von *Schlösser* u. *A. Tischbein*. Fol. Lübeck 1832.

sich jenseits der Kreuzarme am polygon geschlossenen Chor als Umgang mit drei radiantem Kapellen fort. Letztere sind bei sämmtlichen Kirchen dieser Gruppe, welche das gleiche Schema befolgen, nach jener zusammengedrängten Anlage gebildet, die wir in vereinzelt Fällen schon in Frankreich und den Niederlanden kennen lernten. Die viereckigen Pfeiler haben Dienste für die Rippen der Kreuzgewölbe, und ihre Kapitäle sind mit Laubwerk geschmückt. Alles ist hier streng, einfach, und doch voll Leben und Bewegung, die Verhältnisse, besonders die Höhenentwicklung, von imponirender Mächtigkeit. Letztere wetteifern mit dem Kölner Dom und den gewaltigsten französischen Kathedralen, denn bei einer lichten Breite von 12,65 M. steigt das Mittelschiff zu 38,54 M. Höhe empor, und die 8,55 M. breiten Seitenschiffe erreichen eine Höhe von 21 M. Die äußere Gesammtlänge der Kirche beträgt 101,29, die innere Länge ohne die Thürme 84,84 M. Die um 1310 mit dem südlichen Thurm entstandene Briefkapelle, deren elegante Fächergewölbe auf zwei sehr schlanken Granit Säulen von 8,63 M. Höhe ruhen, gibt das erste Beispiel dieser Gewölbart auf dem Continent. Am Aeußeren der Kirche sind schlichte Strebepfeiler und eben so einfache Strebebögen angeordnet. Am westlichen Ende erheben sich zwei kräftige viereckige Thürme, mit kühn aufragenden Spitzen, auf der Kreuzung ragt ein schlanker Dachreiter empor. Von den übrigen Kirchen Lübecks gehört S. Katharina, 1335 gegründet, hierher. Der Chor zeigt jene auch sonst in Deutschland bisweilen vorkommende Anordnung, daß der mittlere Theil dreiseitig aus dem Achteck geschlossen ist, während die Seitenchöre, etwas kürzer vorgelegt und mit drei Seiten des Sechsecks schließend, sich über die Linie der Nebenschiffe hinaus erweitern. Außerdem ist der gesammte Chor durch den Einbau einer ursprünglich als Nonnenchor dienenden Empore, welche auf kleinen noch romanisirenden Säulen ruht, ausgezeichnet. Diese originelle Anlage, die durch einen gut erhaltenen Lettner noch gehoben wird, gibt dem Inneren der Kirche bei der Weite und Höhe des Mittelschiffes besonderen Reiz. Edle Maaßwerkfenster, einfach achteckige Pfeiler im Chor mit Halbsäulen, und am Aeußeren schlichte Strebebögen bezeichnen den Bau als einen noch in frühgothischen Formen trefflich durchgeführten. Das Mittelschiff hat bei 10 M. Breite 27,90 M. Höhe. Roher, und dabei noch primitiver erscheint die Katharinenkirche zu Hamburg, an deren massiven Rundpfeilern die Dienste für die hohen Gewölbe des Mittelschiffes angefügt sind. Die Oberwand über den Arkaden zeigt zwei einfache spitzbogige Blenden, mit Zackenbögen besetzt, und über denselben die eigentliche Lichtöffnung als Rundfenster, Formen, die noch dem 13. Jahrh. zu gehören scheinen. Der Chor hat eine seltsame Form, da das 8 M. breite Mittelschiff mit einer geraden Wand aufhört, die sich in dem 6,31 M. breiten Seitenschiff zu einem dreiseitigen

ck

S. Katharina
zu Lübeck.

Fig. 704. Marienkirche zu Lübeck.

S. Katharina
zu Hamburg.

Polygon fortsetzt, so daß im Ganzen der Chorschluß der drei Schiffe sieben-seitig ist.

Kirchen in
Mecklen-
burg.

Die Anlage der Marienkirche zu Lübeck findet sodann eine directe Nachahmung in Mecklenburg. — Die Cisterzienserabteikirche Doberan*), nach 1291 begonnen und 1368 vollendet, schließt sich jenem bedeutenden Muster an und entfaltet diesen eigenthümlichen Styl zu hoher Freiheit und außerordentlicher Harmonie der Verhältnisse. Auch hier sind niedrige Seitenschiffe, ein Querbau, polygoner Chorschluß mit Umgang und Kapellenkranz, viereckige, durch feine Gliederungen belebte Pfeiler charakteristisch. Ein Thurmbau fehlt nach der Regel dieses Ordens, nur ein Dachreiter erhebt sich auf der Kreuzung. — Aehnliche Anlage, aber in einfacherer, minder kunstvoller Ausbildung**) zeigt die Cisterzienserklosterkirche zu Dargun (Fig. 705). Das Schiff besteht in seinem Kerne noch aus einem Baue



Fig. 705. Grundriss von Dargun. (Nach Dohme.)



Fig. 706. Dom zu Schwerin.

der Uebergangszeit, mit großen quadratischen Gewölben auf gegliederten Pfeilern. Die Seitenschiffe sind zwar zerstört, doch sieht man, daß die einzelnen Joche durch Satteldächer in der Queraxe des Baues abgedeckt waren. Der Chor und das Querschiff wiederholen die durch Doberan für diese Gegenden festgestellte eigenthümliche Anlage, doch in einer gewissen Vereinfachung. Der Bau datirt vom 14. Jahrh., jedoch mit durchgreifenden Umgestaltungen aus der Zeit von 1464 bis 1479. — Minder fein entwickelt, aber zu stattlichster Raumentfaltung gesteigert, findet sich derselbe Styl am Dom zu Schwerin (Fig. 706), dessen Chor schon 1327 theilweise vollendet war, dessen Langhaus dagegen erst 1430 seine Gewölbe

*) Ueber die hier genannten mecklenburgischen Kirchen vgl. meinen Bericht im Deutschen Kunstblatt Jahrg. 1852.

**) Vergl. R. Dohme, Kirchen der Cisterzienser in Deutschl. S. 140 fg.

erhielt. Unschön ist an den Oberfenstern des Schiffes die gebrochene Linie, mit welcher der flache Spitzbogen auf die verticale Wandung stößt. — Von kolossalen Verhältnissen, namentlich von übermäßig kühner Erhebung des Mittelschiffes ist die Marienkirche zu Rostock, von 1398 bis 1472 nach demselben Grundplan errichtet, aber mit achteckigen Pfeilern und einer bereits verflachten, nüchternen Formenbehandlung. Das ganze Aeußere des mächtigen Baues ist mit schichtweise wechselnden glasierten Ziegeln von gelber und schwarzer Farbe verblendet. — Auch die Marienkirche zu Wismar schließt sich in verwandter Ausbildung demselben Schema an. — Sodann hat diese Grundform sich nach Pommern verbreitet, wo die 1311 begonnene Nikolaikirche zu Stralfund*) ein stattliches Beispiel

Kirchen in
Pommern.

bietet, welches an Großartigkeit durch die riesig hohe Marienkirche daselbst, im J. 1460 vollendet, noch überboten wird. Doch spürt man in diesen späteren Bauten bei gesteigerten Maaßen bereits ein Erkalten des feineren architektonischen Sinnes, wie denn in der letztgenannten Kirche der bereits am Schweriner Dom bemerkte häßliche Fensterschluß vorkommt. — Auch die imposante Marienkirche zu Stargard, deren achteckige Pfeiler merkwürdiger Weise nach dem Vorgang des Mailänder Domes dicht unter den Kapitälern einen Kranz von Nischen mit zierlichen Baldachinen haben, schließt sich dieser Gruppe an.

Mancherlei abweichende Elemente, wenngleich auf der gemeinsamen Grundlage ähnlicher Planform, geben sich an der im edelsten frühgothischen Styl seit 1273 erbauten, jetzt nur noch als malerische Ruine vorhandenen Cisterzienserabteikirche Chorin kund**). Ihre Pfeiler schwanken zwischen viereckiger und achteckiger Form und zeigen verschiedene Gliederung. Der Chor ist dem Querhaufe einschiffig vorgelegt, aber in reicher Polygonform geschlossen. Die elegante Schlankheit, die klare Lauterkeit der Verhältnisse, der einfache Adel der Formen erheben diese Kirche zu einer der schönsten Schöpfungen des Ziegelbaues. Selbst die Fenster haben, eine in dieser Architektur seltene Erscheinung, Krönungen von mannichfach gestaltetem Maaßwerk. — Zwei Kirchen in Salzwedel erscheinen sodann als gothische Umgestaltungen romanischer Gewölbanlagen, wobei die niedrigen Seitenschiffe beibehalten wurden. Zunächst die Marienkirche, ein großartiger fünfschiffiger Bau mit Kreuzschiff und langvorgelegtem, aus dem Achteck geschlossenem Chore. Der mächtige romanische Westthurm, achteckig auf rundem Unterbau, ist später durch Verlängerung der Schiffe in's Innere hineingezogen worden. Aehnlichen Umbau erfuhr die Katharinenkirche, deren viereckiger Thurm ebenfalls noch völlig aus romanischer Zeit stammt. Der Chor schließt hier aus dem Zwölfeck, und das Langhaus ist nur dreischiffig angelegt. Beide Kirchen zeigen außen an den Seitenschiffen Quergiebel, die zum Theil reiche Decoration erhalten haben. In edel entwickeltem Styl und großartig durchgeführter Anlage erhebt sich der von 1385 bis 1411 erbaute Dom zu Havelberg, dessen ältere Theile bereits Bd. I, S. 599 Erwähnung fanden.

Kirchen in
der Mark.

In Schlesien scheint der Haufteinbau mit dem Ziegelbau sich zu kreuzen, wenigstens tritt ein solches Verhältniß an den zahlreichen und zum Theil ansehnlichen Kirchen zu Breslau unzweifelhaft hervor. In der früheren Zeit scheint hier der Haufteinbau vorgeherrschet zu haben, und der Dom, dessen Grundanlage die einer

Kirchen in
Breslau.

*) Ueber die pommerischen Kirchen vergl. *Fr. Kugler's pommerische Kunstgeschichte*, neu abgedruckt und mit Zeichnungen ausgestattet in den *Kleinen Schriften* Bd. 1.

**) Das Kloster Chorin, aufgenommen von *Brecht*. Fol. Berlin 1854.

romanischen flachgedeckten Pfeilerbasilika ist*), zeigt diese Bauweise in seinem Mauerwerk, während die später hinzugefügten Gewölbe in Backstein ausgeführt sind. Das Gebäude erscheint in stattlicher Entfaltung, mit westlicher Vorhalle zwischen zwei Thürmen, lang vorgelegtem, geradlinig geschlossenem Chor, um welchen sich die niedrigen Abseiten, ohne durch ein Querschiff unterbrochen zu sein, als Umgänge fortsetzen. Der Chor ist streng in frühgothischem Styl durchgeführt mit sechstheiligen Kreuzgewölben, zweitheiligen Fenstern und edlen Details. An seinen Umgängen erkennt man sogar noch ein Gemisch romanischer und gothischer Formen, während das Schiff mit seinen Nebenschiffen in viel späterer Epoche eingewölbt wurde. — Schon an der einschiffig mit Kreuzarmen und langem Chor angelegten, in ihren Haupttheilen aus frühgothischer Zeit stammenden Dominikanerkirche tritt für die Mauermaße der Backstein auf, in dem eleganten Bogenfries der Südseite charakteristisch ausgeprägt; in den Fenstermaßwerken dagegen herrscht der Sandstein. — Dies Verhältniß bleibt denn auch in der Folgezeit gültig, wie es die übrigen Bauten, besonders die großartige Elisabethkirche aufweist. Hier tritt ein für diese Gegenden bezeichnendes Streben nach schlanken, eleganten Verhältnissen entschieden hervor, so daß das Hauptschiff an Höhe ungefähr das Andert-halb-fache der Seitenschiffe mißt. Wie am Dom fehlt hier das Querhaus, und die drei Schiffe schließen in drei Polygonchören. — An der Magdalenenkirche herrscht eine verwandte Anlage und Auffassung der Verhältnisse, nur daß der Chor geradlinig schließt und überhaupt die Wirkung des Innern etwas nüchtern erscheint. — Den Breslauer Kirchen schließen sich in mancher Hinsicht mehrere

Kirchen in
Krakau.

Denkmale in Krakau an**). So die Dominikanerkirche, deren langer, gerade geschlossener Chor frühgothische Formen zeigt, und dessen Schiffbau auf kräftigen Pfeilern aufgeführt ist. Derselbe Styl tritt dann in freierer Entwicklung am Dome auf, dessen Chor ebenfalls geradlinig schließt und mit einem Umgang versehen ist, nach dem Vorgange des Domes zu Breslau. Das Mittelschiff des Langhauses, das sich auf gegliederten viereckigen Pfeilern hoch über die Abseiten erhebt, ist in der Oberwand mit zwei fensterartigen Blenden, die ein wirkliches Fenster ein-fassen, lebendig entwickelt.

Hallen-
kirchen.

Aus der großen Anzahl von Hallenkirchen nennen wir zunächst ebenfalls in Breslau zwei Kirchen, unter denen vornehmlich die Sandkirche (Liebfrauen-kirche auf dem Sand) durch einfach klare, gesetzmäßige Anlage, edle Verhältnisse, reich entwickelte Gewölbe, elegant decoratives Fenstermaßwerk und dreifachen Polygon-schluß des Chors sich auszeichnet. — Interessant wegen ihrer abweichenden Anlage ist sodann die Kreuzkirche, ein Kreuzbau mit dreischiffigem Langhaus und lang vorgelegtem Chor, der gleich den Querarmen polygon geschlossen ist. Unter der Kirche zieht sich in ganzer Ausdehnung eine geräumige Unter-kirche hin. — Eins der glänzendsten Beispiele des reich entwickelten Backstein-baues ist die Marienkirche zu Prenzlau***), von 1325 bis 1340 errichtet.

In der Mark.

*) Wenn *K. Drescher* in den Mitth. der Wiener Central-Commiss. 1864, S. 48 sagt: daß die ältesten Theile des Doms zu Breslau bisher „von Allen“ dem frühgothischen Styl zugeschrieben worden seien, so irrt er, wie ein Vergleich mit der 2. Aufl. meiner Arch. Gesch. beweist. Ebenso hat *Kugler* (Baugesch. II. S. 548) nach meinen Reisenotizen das Verhältniß schon richtig angegeben.

**) Nachrichten über dieselben in Mitth. der Centr.-Commiss. Bd. II. von *Essenwein*, sodann in dessen umfassender Publikation über die Krakauer Denkmale.

***) Abbildungen in *G. G. Kallenbach's* Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. Fol. München 1844.

Ihre viereckigen Pfeiler sind lebendig gegliedert, der Chor ist in ganzer Breite der drei Schiffe geradlinig geschlossen. Was dieser Kirche aber ihre eigenthümliche Bedeutung gibt, das ist die eben so kühne als zierliche Anwendung durchbrochenen Stab- und Maaßwerks, welches, durch elegante Fialenaufsätze gekrönt, dem Aeußeren, namentlich dem Ostgiebel, eine höchst brillante Erscheinung verleiht. Zwei stattliche viereckige, ziemlich massenhaft behandelte Thürme erheben sich an der Façade. — Die Katharinenkirche zu Brandenburg*) vom J. 1401 wetteifert an zierlich durchbrochener Decoration des Aeußeren (Fig. 707) mit der vorhergenannten Kirche. Das Innere hat drei ziemlich hohe Schiffe, einen polygon geschlossenen Chor mit Umgang, achteckige, fein gegliederte Pfeiler, theils Kreuz-, theils Netzgewölbe. Die Godehardikirche daselbst, deren Westfaçade einen mächtigen Granitbau romanischer Zeit enthält, wurde um die Mitte des 14. Jahrh. als Hallenbau mit Rundpfeilern und polygonem Chor mit Umgang aufgeführt. Die Dominikanerkirche S. Paul ist dagegen eine im Wesentlichen noch aus frühgothischer Zeit stammende einfache Hallenanlage. Den Chorumgang mit eingebauten Kapellen hat sodann die Marienkirche zu Stendal, ein Bau von überaus edlen schlanken Verhältnissen, mit dicht gestellten Rundpfeilern, an deren Fläche feine Gewölbdienste aufsteigen. Die Gewölbe sind inschriftlich 1447 vollendet worden. Die ganze Kirche ist rings mit niedrigen Kapellen zwischen den Strebepfeilern umgeben, und zwar an der Nordseite mit je zwei Kapellen in jedem der vier Joche, was eine lebendige Wirkung hervorbringt. Zwei stattliche Thürme erheben sich an der Façade; die Chormauer erhält durch einen Zinnenkranz ihre eigenthümliche Krönung. Noch bedeutender ist der Dom daselbst, in den Dimensionen bei 10 M. breitem Mittelschiff und halb so breiten Abseiten der Marien-

Kirchen zu
Branden-
burg.

Kirchen zu
Stendal

Fig. 707. Giebel von der Katharinenkirche zu Brandenburg. (Nach Adler.)

*) Für die märk. Bauten vergl. *Adler's* oben (Bd. I, S. 595) citirtes Werk.

kirche verwandt, auch mit ähnlichen Kapellen am Schiff, dessen Gewölbe auf runden, mit Diensten ausgestatteten Pfeilern ruhen. Der Westbau mit seinen Thürmen stammt noch aus romanischer Zeit, die Kreuzgänge gehören zum Theil dem Uebergangstyle. Die Schiffe des Langhauses sind nur annähernd gleich hoch, die Kreuzarme haben an der Ostseite ein niedriges Nebenschiff. Die sehr edlen Verhältnisse erhalten durch die harmonische Farbe des auch im Innern unverputzt gebliebenen Ziegelmateriels noch höhere Wirkung. Den Backsteinbau der früheren gothischen Epoche, mit achteckigen Pfeilern und in schlichter, ja roher Ausführung vertreten ebendort die Kirchen S. Petri, mit vierseitig aus dem Achteck geschlossenem Chor, und S. Jakobi mit später angebautem Chore. Das System des Domes zu Stendal ist sodann auf die Kirche zu Seehausen übergegangen, wo an den spätromanischen Westbau (vgl. Bd. I, S. 599) im 15. Jahrh. ein Hallenbau auf Rundpfeilern angefügt wurde, der bei stattlichen Verhältnissen doch etwas nüchtern wirkt. Der Chor wird durch ein Pfeilerpaar und den Triumphbogen der früheren romanischen Kirche vom Langhause getrennt. Die Nikolaikirche zu Osterburg ist durch einen allerdings roh und unregelmäßig ausgeführten dreifachen Polygon-schluß des Chores bemerkenswerth. In durchgebildeter Weise tritt eine ähnlich reiche Chorform an der Kirche zu Werben auf, wo außerdem durch eine Durchbrechung des Strebepfeilers eine originelle Verbindung der drei Chöre bewirkt worden ist. Den Chorumgang hat dagegen wieder die Stephanskirche zu Tangermünde, ein großartiges reich geschmücktes Denkmal, dessen Hauptbau durch Kaiser Karl IV. um 1376 angefangen wurde. Der Chor, 1470 begonnen, zeigt wie die meisten dieser märkischen Kirchen Rundpfeiler mit vier Diensten, während die Schiffpfeiler, wie die der Kirche zu Werben, eine reichere Gliederung haben. Ein mächtiger Thurmbau mit offener Vorhalle schließt den Bau nach Westen. Endlich ist noch als eins der ansehnlichsten und reichsten unter den Bauwerken dieser Gruppe die Wallfahrtskirche zu Wilsnack hervorzuheben, im Wesentlichen gleich den meisten verwandten Monumenten aus dem 15. Jahrh. stammend. Die Anlage äußerer gewölbter Gänge, welche zwischen den Strebepfeilern am Kreuzschiff und dem polygonen Chore umlaufen, wahrscheinlich für feierliche Umgänge angeordnet, erscheint als höchst originelle Conception.

Hallen-
kirchen in
Lübeck.

Unter den bedeutenden Monumenten Lübecks fällt es auf, daß keines derselben dem kühnen Hochbau der Marienkirche nachfolgen mochte, sondern daß alle dem Hallensystem sich angeschlossen haben. Sogar der Dom erhielt circa 1317 bis 1341 an seine älteren Theile einen hallenartigen Chor mit Umgang und fünf radianten Kapellen, zu denen noch drei weitere östliche in höchst eigenthümlicher Anlage hinzutreten. Die Aegidienkirche mit mächtigem Westthurm aus der Uebergangszeit enthält in ihren schweren viereckigen Pfeilern ebenfalls die Reste eines romanischen Baues, aus welchem die gothische Epoche einen im Mittelschiff etwas erhöhten ziemlich primitiven und strengen Hallenbau gestaltete. Ein ähnliches Verhältniß ergibt sich in der Baugeschichte der Jakobikirche, deren Schiffe mit drei Polygonchören abschließen. Die Façade ist ebenfalls durch einen hohen Thurmbau ausgezeichnet. Eine stattliche Hallenkirche von fünf gleich hohen und fast gleich breiten Schiffen ist die Petrikirche, die gleich den vorigen das aus der romanischen Ueberlieferung geschöpfte quadratische Verhältniß der Kreuzgewölbe und damit die weiten Pfeilerabstände beibehält. Die achteckigen Pfeiler haben an den Ecken birnförmig zugespitzte Dienste. Nur die äußeren Pfeilerreihen sind vier-

eckig, ein deutliches Zeugniß, daß die äußeren Seitenschiffe später hinzugefügt wurden. Sämmtliche Schiffe schließen in polygonen Chören. Die Fenster haben zum Theil noch frühgothisches Gepräge. Ein stattlicher Westthurm erhebt sich auch hier aus der Façade. Endlich sei noch das h. Geist-Spital als ein trefflich erhaltenes Beispiel derartiger Anlagen hervorgehoben. An eine geräumige Kapelle von drei gleich hohen Schiffen im strengen Styl der Frühzeit des 14. Jahrh. stößt, durch einen zierlichen Lettner gefondert, der lange Krankensaal, der noch seine ursprüngliche Gestalt und Anordnung bewahrt hat.

In Schleswig-Holstein scheint die Hallenkirche vorzuherrschen, deren Behandlung sich den einfachen Formen der benachbarten Ostseegebiete anschließt. Als der stattlichste Bau des Landes wird die Marienkirche in Hadersleben bezeichnet, eine Hallenanlage von sehr hohen, kühnen Verhältnissen auf reichgegliederten Pfeilern, mit einem Querschiff und polygon geschlossenem Chor. Die breiten und hohen Fenster zeigen Maaßwerke des entwickelten Styles. An der Westseite ein stattlicher viereckiger Thurm, dessen obere Theile 1627 durch Brand zerstört wurden; auf dem Querschiff erhebt sich ein Dachreiter. Ein ebenfalls ansehnlicher Bau aus der Frühzeit, 1284 begonnen, ist die Marienkirche zu Flensburg, mit drei fast gleich hohen Schiffen, deren Gewölbe, im Mittelschiff sechstheilig, auf schlichten viereckigen Pfeilern ruhen, die noch den romanischen Charakter verrathen. Der Westthurm ist in jüngster Zeit durch Otzen erneuert worden. Ein Hallenbau auch ist ebendort die Nikolaikirche vom Jahr 1390, deren sieben schmalgespannte Kreuzgewölbe auf Rundpfeilern ohne Dienste ruhen. Der Chor, mit gleich hohen Seitenchören, ist geradlinig geschlossen. Eine bedeutende im Kernbau noch auf romanische Zeit zurückgehende Anlage zeigt der Dom zu Schleswig, dessen zehn kräftige reich gegliederte Schiffs Pfeiler die Grundlage für eine gothische Hallenkirche abgaben. Der Chor ist polygon geschlossen und hat ebenfalls lebendig profilirte gothische Pfeiler. Als Zeit des Umbaues wird 1408 und sodann eine Erneuerung nach einem Brande von 1448 angegeben. An der Südseite des Kreuzschiffes hat sich ein romanisches Portal erhalten. Endlich die Kirche zu Hufum von 1470 mit dreischiffigem Chor, dessen mittlerer Theil höher hinaufgeführt war. Leider wurde der Bau 1807 abgerissen und durch einen geschmacklosen Neubau ersetzt.

Hallen-
kirchen in
Schleswig-
Holstein.
Haders-
leben.

Flensburg.

Schleswig.

Hufum.

Von den zahlreichen Kirchen Pommerns erwähnen wir die Marienkirche zu Colberg (Maria gloriosa), einen Bau von großartigen Verhältnissen mit fünf Schiffen, deren äußerstes Paar jedoch ein späterer Zusatz ist. Ihre Pfeiler sind achteckig, mit feinen Rundstäben gegliedert. Eine breite Thurmhalle schließt im Westen den Bau, der wahrscheinlich um 1320 vollendet wurde. — In Greifswald sind die Jakobikirche, mit einfachen runden Pfeilern und die Marienkirche, mit verschieden geformten Pfeilern und geradem Chorschluß der drei Schiffe, hierher zu zählen. — Durch kolossale Verhältnisse zeichnet sich die Jakobikirche zu Stettin aus, deren Seitenschiffe als Umgang um den polygonen Chor herumgeführt sind.

Kirchen in
Pommern.

Die Kirchen in Westpreußen sind durch manche Eigenthümlichkeiten ausgezeichnet. Größtentheils dem Hallensystem angehörig, entwickeln sie daselbe, abweichend von dem zierlich eleganten Styl der Mark, in einfach derber Weise. Die Pfeiler sind meist achteckig, ohne feinere Gliederung; der Chor schließt in der Regel geradlinig, und die ganze Anlage erhält nur durch die hier allgemein be-

Kirchen in
West-
preußen.

liebten reich verschlungenen Sterngewölbe einen gewissen künstlerischen Reiz. Das Aeußere ist schlicht, ernst, massenhaft, ohne Schmuck und Gliederung, bisweilen durch einen Zinnenkranz geradezu festungsartig trotzig. Bemerkenswerth erscheint die Art, wie durch drei neben einander über jedem Schiff hinlaufende besondere Dächer das sonst den Hallenkirchen eigene gar zu lastende gemeinsame Dach vermieden wird. Unter diesen Bauten möge zunächst der Dom zu Pelplin genannt sein, der durch die niedrigen Seitenschiffe sich von der Mehrzahl der übrigen Kirchen dieser Gruppe unterscheidet. Das Innere ist einfach, aber stattlich; der Chor dreischiffig in gerader Linie geschlossen; ein Querhaus fügt sich in zweischiffiger Anlage, ähnlich wie an der Kirche zu Doberan und am Münster zu Straßburg, dem System des Langhauses an. Am Aeußeren fallen die primitiven Kleeblattfriese als romanische Reminiszenz auf. Die Strebebögen liegen unter dem Dach der Seitenschiffe versteckt. Verwandte Anlage zeigt sodann die ebenfalls sehr stattliche Jakobikirche zu Thorn, inschriftlich im J. 1309 gegründet. Ihre Pfeiler sind mit Gewölbdiensten versehen, und der Chor ist durch Maaßwerkfenster, zierlich gekrönte Strebepfeiler und schmuckreiche wimpergartige Giebel ausgezeichnet. — Unter den Hallenkirchen nimmt die Marienkirche zu Danzig eine hervorragende Stellung ein*). An ihr entfaltet sich der Typus westpreußischer Kirchenanlage zu großartigster Wirkung. Im J. 1343 gegründet, wurde sie nachmals von 1400—1502 in umfassender Weise umgebaut und vollendet. Sie hat drei Langschiffe, die in ganzer Breite, nur durch das dreischiffige Querhaus unterbrochen, bis zum Ostende des Chors fortgehen und dort geradlinig schließen. Am ganzen Bau sind die Strebepfeiler nach innen gezogen und die Zwischenräume durch Kapellen ausgefüllt, so daß sowohl Langhaus als Querflügel sich zu fünf Schiffen erweitern. Nicht bloß diese großartige Anlage, sondern auch die riesigen Dimensionen, die in Länge, Breite und Höhe glücklich harmoniren, geben dem Innern einen überwältigend imposanten Charakter. Das Mittelschiff hat eine Weite von 10,67 M., die innere Länge der ganzen Kirche beträgt 94,17 M., des Querschiffes 69,06, die Gesamtlänge mit dem Thurme 113 M. Dabei trägt Alles das Gepräge höchster Einfachheit, die im Einzelnen an Formlosigkeit grenzt. Die mächtigen achteckigen Pfeiler sind ohne lebendigere Gliederung, die Fenster ohne Schmuck und Maaßwerk in rohester Form mit senkrecht an den Umfassungsbogen stoßenden Pfosten. Nur die Gewölbe in ihren unendlich reichen Variationen von Netzverschlingungen bieten eine unerschöpflich scheinende Mannichfaltigkeit dar. Das Aeußere, dem selbst die Strebepfeiler fehlen, imponirt nur durch seine kolossalen Massen, an denen keinerlei Gliederung oder Verzierung sich bemerklich macht. Nur das Dachgesims ist mit einem Zinnenkranz versehen, der den trotzig wehrhaften Eindruck des Gebäudes noch verstärkt. Jedes Schiff hat sein besonderes Satteldach. An den Giebeln des Chors und der Querarme erheben sich schlanke Treppenthürmchen, auf dem Hauptdache zwei Dachreiter, so daß außer dem gewaltigen viereckigen Westthurm, der sammt dem übrigen Baukörper wie ein Gebirgskoloß aus der umgebenden Stadt mit ihren Wohnhäusern und Kirchen aufragt, noch zehn feine Thurmspitzen wie ein Mastenwald emporstreben. — Die übrigen

Dom in
Pelplin.

S. Jakob zu
Thorn.

Marienk. zu
Danzig.

*) Aufnahmen dieser und der übrigen Danziger Kirchen in dem schon 1695 erschienenen Werke von *Ranisch*: Beschreibung aller Kirchen-Gebäude der Stadt Danzig. Fol. — Dazu *Hirsch*: Die Oberpfarrkirche von St. Marien in Danzig. 1843, und ein Aufsatz von *W. Lübke* im D. Kunstbl. Jahrg. 1856.

Kirchen Danzigs, unter denen die S. Trinitatis- und die S. Johanniskirche sich auszeichnen, sind in verwandter Weise ebenfalls stattlich aufgeführt, werden aber durch die enormen Verhältnisse der Marienkirche zurückgedrängt. — Durch seine hochmalerische Lage, den reichen Fialenschmuck und die zierliche Belegung des Aeußeren ist der Dom zu Frauenburg bemerkenswerth. Das Innere zeigt einen langen geradlinig geschlossenen Chor, dem sich ein etwas schwerfälliges dreischiffiges Langhaus mit achteckigen Pfeilern und reichen Sterngewölben anfügt. — Der Dom zu Königsberg, 1335 gegründet, schließt mit seinen achteckigen Pfeilern, reichen Sterngewölben und mehr breiten als hohen Schiffen, von denen das mittlere, ähnlich wie in S. Stephan zu Wien, die seitlichen um etwas überragt, den westpreußischen Denkmälern im Wesentlichen sich an. Abweichend ist jedoch die Anlage zweier Westthürme statt eines einzigen.

Schließlich sind noch einige Backsteinkirchen des Niederrheins zu nennen, unter denen die Stiftskirche zu Calcar bei gleich hohen Schiffen in ansprechender Weise das System charakteristisch ausgeprägt zeigt, während die einfach schöne Stiftskirche zu Cleve, vom J. 1334, mit niedrigen Seitenschiffen, die neben dem Chor einen selbständigen Polygonschluß haben, mehr den rheinischen Kathedralenstyl in Backsteinformen überträgt. So sind auch ihre Pfeiler von runder Grundform, ihre Fenster

Andere Kirchen Danzigs.

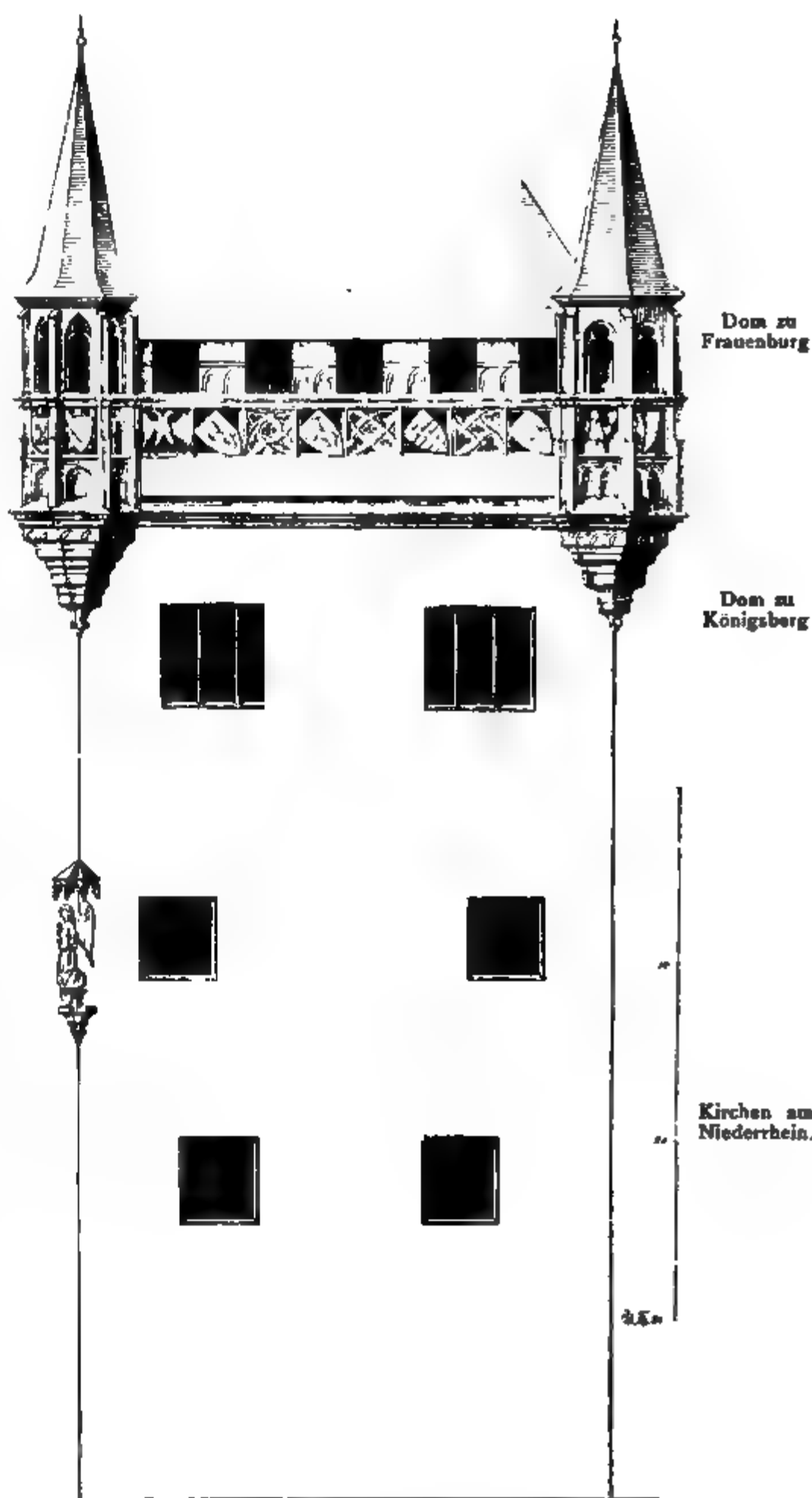


Fig 708. Haus Nassau zu Nürnberg.

mit Maaßwerk geschmückt, und an der Façade erheben sich zwei Thürme. — S. Algund in Emmerich dagegen, der Spätzeit des 15. Jahrh. angehörend, gibt mit ihren fast gleich hohen Schiffen und den aus den Pfeilern unmittelbar sich verzweigenden Netzgewölben ein Beispiel der letzten Entwicklungsstufe dieses Styles.

Fig. 709. Rathhaus zu Braunschweig.

Profan-
bauten.

Die Profanbauten der gothischen Epoche geben gerade in Deutschland den Eindruck größter Mannichfaltigkeit. Nicht allein aus der Bestimmung der Gebäude, sondern auch aus dem Charakter der einzelnen Gegenden und besonders aus dem zur Anwendung kommenden Material erzeugt sich die anziehendste Verschiedenheit der Sondergruppen. Dem Hausstein der westlichen und südlichen

Fig. 710. Spahlenthor in Basel. (Baldinger nach Phot.)

Gegenden steht nicht allein der Backstein der östlichen und nördlichen gegenüber: es kommt als dritte Gestaltung eigenthümlicher Art noch ein Fachwerkbau hinzu, der gerade in den holzreichen, gebirgigen Kreisen Mitteldeutschlands, besonders des Harzes, durchaus originelle Werke hervorgebracht hat. Hier werden die Stockwerke auf confolenartig behandelten Balken über einander vorgekragt, und die Balkenköpfe mit Schnitzwerk in vegetabilischen Formen, Thier- und Menschenbildungen geschmückt, auch oft Erker und andere Ausbauten angeordnet, so daß ein Ganzes von ungemein malerischer Wirkung sich ergibt. Schöne Beispiele dieser Art findet man in Braunschweig, Halberstadt, Quedlinburg, Hannover, Hildesheim, meistens dem Bereich der Privatarchitektur angehörig. Ein zierliches Rathhaus in diesem Styl besitzt Wernigerode am Harz; ein anderes vom J. 1512 zu Alsfeld im Großh. Hessen.

Haupteinbau.

Von Bauwerken der Haupteinbau-Architektur haben wir bereits oben das steinerne Haus zu Frankfurt a. M. erwähnt. Während dieses eine überwiegend breite, fast kastellartige Physiognomie zeigt, erhebt sich das unter Fig. 708 beigelegte, um 1350 erbaute Haus Nassau zu Nürnberg in schlanker Anlage, ebenfalls mit Zinnenkranz und zierlichen Eckthürmchen, so wie einem erkerartigen eleganten Chörlein, wie es bei stattlichen Bürgerhäusern und Rathhäusern sich oft zu finden pflegte. Der innere Hof des Rathhauses zu Nürnberg gehört ebenfalls noch der spätgothischen Epoche an; das benachbarte Amberg hat in seinem Rathhause einen durch Vorhalle und stattlichen Saal malerisch wirkenden Bau. Eins der edelsten Gebäude dieser Art, eine Perle gothischer Profanarchitektur, ist das im Jahre 1393 begonnene Rathhaus zu Braunschweig (Fig. 709). Es besteht aus zwei rechtwinklig verbundenen Flügeln, die durch einen vor beiden Geschossen sich hinziehenden Laubengang ausgezeichnet sind. Die frei durchbrochenen Giebel, welche die einzelnen Abtheilungen des oberen Ganges krönen, haben ein Maaßwerk von eleganter Durchbildung. — Mit stattlichem, auf einem pfeilergetragenen Laubengange ruhendem Giebel ist das ebenfalls aus dem 14. Jahrh. stammende Rathhaus zu Münster geschmückt. — Der selben Zeit gehören das Altstädter Rathhaus zu Prag mit seinem eleganten Erker und das großartige Rathhaus zu Breslau mit reich entwickeltem Erkerbau an. — Charaktervolle Werke eines tüchtigen Profanbaues sind ferner die Rathhäuser zu Basel, Ulm und Ueberlingen, letzteres durch die meisterhaften Schnitzwerke seines schönen Saales höchst beachtenswerth. Ein Beispiel üppig decorativer Behandlung bietet der Rathhausthurm zu Köln, von 1407 bis 1414 errichtet, während der Gürzenich, das alte Kaufhaus daselbst, von 1441 bis 1474 ausgeführt, mehr durch schlichte, strenge Massenhaftigkeit imponirt. — Stattliche Privathäuser findet man in Nürnberg, Münster, Lemgo und an anderen Orten noch vielfach zerstreut. — In Luzern fallen an mehreren spätgothischen Portalen von Privathäusern die ungewöhnlich späten Daten 1557, 1574, 1594, 1618, 1624 auf. Das ehemalige Gerichtshaus daselbst, jetzt Haus Corragioni, hat im Innern seine alte Einrichtung, namentlich zwei Gemächer mit Holzdecken, Schnitzereien und Wandgemälden vom J. 1523 bewahrt. — Unter den Schloßbauten zeichnet sich durch Großartigkeit der Anlage die Albrechtsburg zu Meissen, von 1471 bis 1483 erbaut, vor allen ähnlichen deutschen Gebäuden aus. Leider bot dies treffliche Denkmal, lange Zeit als Porzellanfabrik benutzt, den Anblick traurigen Verfalls und unwürdiger Entstellung, dem neuerdings jedoch durch eine Wiederherstellung ein Ende gemacht wird. Außerdem ist wegen ihrer bedeutenden An-

lage und theilweise reichen Ausstattung die von Kaiser Karl IV. gegründete, von 1348—1357 erbaute Burg Karlstein in Böhmen hervorzuheben, einsam in öder Gebirgsgegend auf steilem Felsen sich erhebend. — Von mittelalterlichen Befestigungswerken seien vor Allem die Mauern und Thore von Köln*), das Eschenheimer Thor zu Frankfurt a. M., das Kreuzthor zu Ingolstadt von 1385, das prächtige Spahlenthor zu Basel (Fig. 710), die zahlreichen Mauerthürme von Luzern u. A. hervorgehoben.

In den Ländern des Backsteinbaues haben sich ebenfalls manche bedeutende Denkmäler dieser Art erhalten. Von der reichen decorativen Weise, in welcher die spätere Zeit vermittelt verschiedenfarbiger, glasierter Ziegel solche Bauwerke auszuführen liebte, haben wir unter Fig. 595 ein prächtiges Beispiel an einem Wohn-

Backstein-
bau.



Fig. 711. Rathaus zu Lübeck. (Baldinger.)

Fig. 712. Thor zu Wismar. (Baldinger.)

haufe zu Greifswald gegeben**). Einen stattlichen Giebel hat auch das Rathaus zu Tangermünde aufzuweisen. — Großartige Rathhäuser in Backsteinbau findet man sodann zu Bremen, wo die Façade in späterer Zeit durch eine prächtige Renaissancehalle umgeändert wurde; zwei besonders durch ihre Giebelausbildung interessante zu Brandenburg, wo das Neußädtische Rathaus der Frühzeit, das Altstädtische der Mitte des 14. Jahrh. angehört. Andere zu Lübeck (Fig. 711), zu Stargard, besonders reich, mit Schmuckgiebeln verschwenderisch ausgestattet zu Hannover***), leider zum Theil schon durch einen Neubau verdrängt. Von

*) Bei dem kürzlich vollzogenen Abbruch sind nur das Severins-, Eigelfstein- und Hahnenhor, sowie der Beyenthurm gerettet worden. Vgl. Die Kölner Thorburgen, herausgeg. von dem Architekten- und Ingenieur-Verein für Niederrhein und Westfalen zu Köln, 1884.

**) Dieses und andere derartige Bauten in *Kallenbach's* Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst, Fol. München 1844; einer im Chronologischen zwar nicht fehlerfreien, aber durch Reichhaltigkeit des Materials für die ganze deutsch-mittelalterliche Architektur wichtigen Sammlung.

***) Ueber dieses so wie andere interessante Profanbauten Hannovers finden sich Zeichnungen in dem gediegenen Werke von *Mithoff*: Archiv für Niedersachsen's Kunstgeschichte

/



Fig. 713. Schloß zu Marienburg in Preußen.

einfacherer Behandlung des Aeußeren gibt der Artushof zu Danzig ein charakteristisches Zeugniß. Hier sind die Innenräume durch prachtvolle, auf schlanken Granitfäulen ruhende Fächergewölbe eben so anmuthig als würdig gestaltet. Von

Befestigungswerken seien das überaus großartige Holstenthor und das einfachere Burgthor zu Lübeck, das Uenglinger Thor zu Stendal, die Thore zu Tangermünde, Werben und Wismar (Fig. 712), die verschiedenen theils massenhaft angelegten, theils elegant behandelten Thore zu Brandenburg u. A. genannt. — Die Krone unter den Schöpfungen dieses Styls gebührt jedoch dem Schloß zu Marienburg*), einem der herrlichsten Profanbauwerke des ganzen Mittelalters. Es galt hier, in dem Sitz des Hochmeisters die ganze geistliche Bedeutung, die weltliche Macht, den ritterlichen Glanz des Ordens zur entsprechenden architektonischen Erscheinung zu bringen. Das ist in vollendeter Weise geschehen. Gewaltig ragen gegen die breit vorbeifluthende Nogat hin, an der man noch die Reste einer ehemaligen Brückenbefestigung sieht, die ersten Mäulen der Hochburg auf. Die Anlage bildet einen vielverzweigten Complex verschiedenartiger Räumlichkeiten.

Schloß zu
Marienburg

Fig. 714. Ordensremter der Marienburg.

Das Hochschloß mit der im edelsten strenggothischen Styl ausgeführten einschiffigen Kirche, ihrem hohen Glockenthurm und dem daranstoßenden Kapitelsaal macht den ältesten Theil aus, der jedoch bis 1341 einen Umbau erfuhr. Wir sehen diesen Theil des Baues auf unserer Abbildung Fig. 713 unter A in fast quadratischer Anlage um einen mit Kreuzgängen umgebenen Hof sich gruppiren, dessen Mitte ein Brunnen bildet. Ringsum zieht sich ein Wall sammt tiefem Wassergraben. Nach Osten springt der nördliche Flügel ziemlich weit vor und schließt aus dem Achteck. Er enthält im unteren Geschoß die Annakapelle mit zwei glänzenden in den dicken Mauern liegenden Pforten, im oberen die mit vier eleganten Sterngewölben bedeckte Kirche, an welche sich der Kapitelsaal schließt (auf unserer

*) Vergl. das Prachtwerk von *F. Frick*: Schloß Marienburg in Preußen, aufgenommen von *Gilly*. Fol. Berlin 1803. — Die Baugeschichte ist mit gewohntem Scharfsinn erörtert von *F. v. Quast* in den Beiträgen zur Geschichte der Baukunst in Preußen (abgedr. aus den N. Preuss. Prov.-Blättern Bd. XI.).

Abbildung neben der Hauptdarstellung angebracht). Dann folgt das Mittelschloß *B*, bis gegen 1382 ausgeführt, welches die prachtvollte Wohnung des Großmeisters und die Wohnungen der Ritter enthält. Die Wohnung des Großmeisters nimmt den ziemlich weit vorspringenden Flügel ein, der mit seinen gewaltigen Mauermaffen gebietend über den Strom und das Land schaut. Den äußersten Punkt bildet des Meisters Remter, quadratisch angelegt mit vier Fächergewölben auf einer schlanken mittleren Granitläule. In dem nördlich sich hinziehenden Hauptflügel bildet der große Ordensremter mit seinen drei schlanken Granitsäulen und zierlichen Fächergewölben den Mittelpunkt. Den letzten Theil stellt das Niederschloß mit seinen weitgedehnten Stall- und Wirthschaftsräumen dar. Im Inneren sind die beiden Remter, der Ordensremter (Fig. 714) und der des Großmeisters, von entzückender Schönheit der Verhältnisse, höchstem Adel der Durchbildung und meisterhafter Vollendung der Gewölbe. Die feinen Rippen schwingen sich von den eleganten, schlanken Granitsäulen nach allen Seiten wie ein hohes Palmendach empor, das den Eindruck der Zierlichkeit mit dem der Würde paart. — Andere, kleinere Schlösser des Ordens in Ostpreußen bieten manches Verwandte in Anlage und Behandlung, so zu Heilsberg*), die Schlösser Lochstädt, Johannisburg, Rheden u. s. w.

d. In Skandinavien.

Skandina-
vische Bau-
werke.

Die skandinavischen Länder**), deren Steinbau wir schon in romanischer Zeit abhängig von fremden Einflüssen fanden, gehorchen auch in gothischer Epoche äußeren Einwirkungen. In Dänemark zunächst, wozu auch in dieser Epoche noch das südliche Schweden, die Provinz Schonen, gehört, tritt mit dem gothischen Styl ein durchgreifender Einfluß der Backsteinbauten der norddeutschen Handelsstädte auf. Namentlich Lübeck und die mecklenburgischen Seestädte haben dafür den Anstoß gegeben. Das bedeutendste Gebäude ist die Peterskirche in Malmö, c. 74 M. lang, mit hohem Mittelschiff und fünfseitig geschlossenem Chor, um welchen die niedrigen Abseiten als Umgänge mit fünf polygonen Kapellen in jener den norddeutschen Bauten eigenthümlichen reducirten Form (vgl. Figg. 705. 706) herumgeführt sind. Das Querschiff tritt nicht über die Flucht des Langhauses hinaus und zeigt im Grundriß dieselbe Gewölbtheilung wie die Seitenschiffe, und zwar durch je zwei kleine Kreuzgewölbe, ähnlich der Kirche zu Dobberan, nur daß dort noch zwei Gewölboche in der Breite hinzugefügt sind. An die Westseite legt sich ein einzelner viereckiger Thurm. Bei anderen Kirchen wird die Hallenform aufgenommen, so am Chor des Doms zu Aarhus, einem dreischiffigen Bau mit geradlinigem Abschluß. Eine Zwischenstufe bildet die Liebfrauenkirche zu Helsingborg, bei welcher das Mittelschiff zwar an Höhe die Seitenschiffe um 7 M. überragt, ohne jedoch selbständige Oberlichter zu haben. Die Wirkung kommt daher außen und innen den Hallenkirchen gleich. Ein Querschiff ist gar nicht geplant; ununterbrochen setzen sich die beiden Reihen viereckiger Pfeiler bis zum dreiseitigen Chorschluß fort, den die Nebenschiffe als breiter dreiseitiger Umgang, aber ohne Kapellen, umziehen.

*) Aufnahmen in *F. v. Quast's* Denkm. d. Baukunst in Preußen. 1. Lfg. Fol. Berlin 1852.

**) Vergl. das Werk von *A. v. Minutoli* über den Dom zu Drontheim etc. Dazu die Literatur auf S. 665 des I. Bds.

Der Dom zu Drontheim, das prachtvollste, leider jetzt größtentheils zerstörte Denkmal dieser Länder, erinnert seinem Grundplan, seiner Formbildung, seiner Ornamentik nach so entschieden an die englisch-gothischen Kathedralen, daß nicht allein eine Einwirkung von dorthier zweifellos stattgefunden hat, sondern höchst wahrscheinlich selbst die technische Arbeit, die als meisterhaft gerühmt wird, von englischen Werkleuten ausgeführt worden ist. Das Octogon seines Chores ist von wunderfam phantastischem Eindruck. Fig. 715 gibt eine Ansicht des Aeußeren und Fig. 716 ein Detail aus dem Inneren.

In Schweden*) ist zunächst die lange Dauer des romanischen Styls und das Schweden. späte Eintreten der Gothik bezeichnend. Noch um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts fuhr man hier fort, nach den Mustern des romanischen Styls zu bauen, und nur allmählich wurde dieser verdrängt. Dadurch entsteht eine sehr lange Ueber-

Fig. 715. Dom zu Drontheim.

gangszeit, während welcher es, bei der geringen Ausbildung der Ornamentik, oft schwer ist, zu entscheiden, zu welchem der beiden Style ein Bauwerk gerechnet werden muß. Dazu kommt, daß vom Anfang des 14. Jahrhunderts ab verhältnißmäßig wenige Kirchen neu gebaut wurden, wogegen die schon vorhandenen in Uebereinstimmung mit den Forderungen des nach und nach eindringenden neuen Styls erweitert und verändert wurden. Hauptsächlich war es das Einsetzen von Gewölben, womit sich die frühere Gothik in den kleineren Kirchen beschäftigte, während die größeren mit neuen Portalen, Fenstern und dgl. geschmückt, verlängert und mit neuen Chören versehen wurden. Nur auf Gothland kann man von einer wirklichen Blüthe der Gothik sprechen; aber auch hier erlitt diese mehrere bezeichnende Veränderungen. Denn was die Gothik in Schweden haupt-

*) Aus „Schwedische Baukunst“ von C. Eichhorn, Anhang zur schwedischen Ausgabe von W. Lübke's Geschichte der Architektur, durch gefällige Mitwirkung des Herrn Cand. P. Veesenmeyer übertragen.

fächlich kennzeichnet, ist die Einfachheit und die Anlehnung an den romanischen Styl. Weder das Aeußere noch das Innere der Gebäude erhielt im Allgemeinen jenen reichen Schmuck, jene schließlich überladene Pracht, welche das Kennzeichen der ausländischen Gothik bilden. Auch wenn man hierbei gebührende Rücksicht auf den Einfluß nimmt, welchen die norddeutsche Backsteinarchitektur ausübte, kann doch eine vollständig befriedigende Erklärung des eigenthümlich ernsten, festen und zu übermüthigem Spiel wenig geneigten Geistes der schwedischen Gothik nur aus einer tieferen Einwirkung des schwedischen Volksgeistes auf die Baukunst der Zeit geschöpft werden. Außerdem weist der kraftvolle, aber schwer-müthige Charakter der schwedischen Gothik auf die unruhigen Kämpfe des Mittelalters, auf die zeitweise gedrückte und unterjochte Stellung wie auf die schließlich Befreiung vom fremden Joch. Das glänzendere Leben, welchem die spätere Gothik



Fig. 716. Vom Dom zu Drontheim.

auf dem Festland einen in mancher Hinsicht so ansprechenden Ausdruck gibt, läßt sich hier nicht früher als erst in den allerspätsten Erzeugnissen des Zeitraums spüren, und dann in der zum Theil ausgearteten Form, welche die letzte Periode besonders der deutschen Gothik charakterisirt. Diese lebhaftere Bewegung, welche mit der Hebung des Volkslebens unter den Sture und der immer anhaltenderen Berührung mit den Hansestädten in Zusammenhang steht, macht sich hauptsächlich in einzelnen Theilen der Verzierung geltend, an Portalen, Fenstern, in Kapitälbildungen u. dgl., sowie im Zubehör des kirchlichen Schmucks: allein in den

meisten Fällen merkt man, trotz des Flamboyantstyls, ein gewisses bedachtsames Maaß, ein Zeugniß für die wirkliche Sinnesart des Volkes, in welcher, auch wenn die Freude auf der Oberfläche spielt, doch in der Tiefe allezeit der Ernst ruht. Welch' großen Einfluß der Umstand, daß der Styl für ein strengeres Klima nicht geeignet war, auf dessen Gestaltung in Schweden hatte, bleibe unerörtert, doch kann dieser Faktor nicht für unbedeutend angesehen werden. Die Dürftigkeit im Fensterbau, der Mangel an Fialen und reicher verzierten Steinspitzen, sowie die mäßige Ausschmückung des Aeußeren überhaupt dürfte einen nicht unwichtigen Erklärungsgrund in den schneereichen und kalten Wintern des Landes haben, welche eine solche ausgebildete Ornamentik verheert haben würden, — wie dies auch an mehreren Orten geschah, wo man eine solche versuchte. Endlich ist zu bemerken, daß die weltliche Baukunst erst in Gang kam, seitdem man begann, zu Schlössern, Burgen und bisweilen auch zu einzelnen Häusern Stein anstatt Holz zu verwenden. Doch spielt der Holzbau fortdauernd eine große, obwohl noch wenig bekannte Rolle während dieser ganzen Periode; was in dieser Richtung bekannt ist, wird im Zusammenhang mit der weltlichen Baukunst behandelt werden.

Das erste Muster einer gothischen Kirche im strengen Styl ist der Dom in Upfala*), eine der größten und schönsten Kathedralen des Nordens. Im J. 1287 ließ man von Paris den Steinhauemeister *Etienne de Bonneuil* mit zehn andern Meistern und zehn Gefellen kommen, um, wie es heißt, „faire l'église d'Upfal en Suède“; und diese Künstlerkolonie blieb wahrscheinlich im Land und bildete Schüler aus, welche ihr Werk fortsetzten. Obgleich schon 1310 ein Altar im östlichsten Theil der Kirche eingeweiht wurde, ging es mit der Vollendung des Ganzen doch sehr langsam, wozu auch das Unglück beitrug, welches den Bau 1402 durch den Einsturz verschiedener Dachgewölbe und Pfeiler traf. Doch konnte der Dom 1435 eingeweiht werden, und 1440 wurden neue Dachgewölbe eingesetzt. Mehrmals wurde der Dom durch Feuersbrunst und andere Unglücksfälle beschädigt; zuletzt bei dem großen Brand von Upfala im J. 1702, nach welchem er sein gegenwärtiges, wenig ansprechendes Aeußeres erhielt. Nach seinem Plan**) erweist sich der Dom (Fig. 717) als ein Nachkomme der nordfranzösischen Kathedralen mit dreischiffiger Anlage, unbedeutend vortretendem Querschiff und dem Chorumgang mit einem Kranz von fünf polygonen Kapellen. Doch brachte die Benutzung von Backstein große Einfachheit in der Verzierung des Aeußeren mit sich, und nur die Portale, die Fenster und die jetzt verschwundenen Strebebögen waren mit reicherm Schmuck ausgestattet. Der Chor und das Querschiff sind älter als das Langhaus, welches mit seinen beiden Kapellenreihen der Zeit kurz vor 1400 angehört. Wahrscheinlich waren es die Pfeiler und Gewölbe des nördlichen Seitenschiffs, welche im J. 1402 einstürzten, denn die Pfeiler der Nordseite zeigen eine einfachere Anlage als die entsprechenden südlichen. Den nordfranzösischen Geist verräth der Bau auch durch die bedeutende Höhe und Breite des Mittelschiffs im Vergleich zu Höhe und Breite der Seitenschiffe, so wie durch den bedeutenden Umfang des Chors. Doch muß bemerkt werden, daß die südliche Kapelle zunächst am Querschiff erst zur Zeit Karl's XI. (1660—97) als Begräbniskapelle angebaut wurde, obwohl die entsprechenden auf der Nordseite schon von Anfang vorhanden waren. Hinsichtlich der Maaße ist die Kirche sehr großartig angelegt und die erste in Schweden; ihre ganze innere Länge beträgt c. 113,18 M., des Langhauses innere Breite 52, der Pfeilerabstand in demselben 4,40, des Mittelschiffs Höhe 29, die Länge der Mittelkapelle am Chor 12,5 M. Während die Masse des Gebäudes aus Ziegelfein gebaut ist, sind alle feineren Theile und Ver-

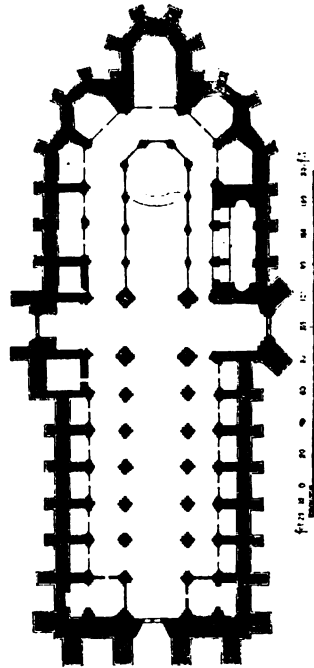


Fig. 717. Dom von Upfala.
Grundriss.

*) Ueber die weitläufige und interessante Geschichte des Doms zu Upfala siehe *Peringsköld's*, *Bußer's* und *Brunnius'* bekannte Arbeiten sammt den dort angeführten Urkunden und Quellen. *Joh. Heinr. Schröder* und *F. E. Werner* veröffentlichten 1826 ein Bildwerk über das äußere und innere Aussehen des Doms, — welches übrigens jetzt ziemlich veraltet ist, was die Abbildungen betrifft.

**) Pläne finden sich bei *Peringsköld*, *Bußer* und *Werner*; die Ansicht des alten Doms bei *Dahlberg*, die des neuen an versch. O.

zierungen in Kalkstein, grauem Marmor u. dgl. ausgeführt. Der äußere Schmuck der Kirche besteht fast ausschließlich in den drei Portalen, von denen das südliche*), um 1300 auf Kosten des Truchseß Ambjörn Sixtenson ausgeführt, ein außerordentlich schönes, auch in seinem jetzigen Verfall noch ansprechendes Werk von echter nordfranzösischer Haltung ist, und somit unzweifelhaft von jener ersten Steinhauerkolonie herrührt. Es wird durch einen Mittelpfeiler mit Baldachin, der das Bild des h. Laurentius trägt, abgetheilt; über dem Pfeiler läuft ein Fries hin, welcher in sechs Rosettenvierecken Darstellungen des Sechstageswerks enthält. Das Thürfeld ist leer, aber die Einfassung um so reicher. Auf Fußgestellen und unter Baldachinen standen zwei Heilige auf jeder Seite des Mittelbilds, und darüber, in der doppelt ausgefurchten Ueberdeckung, thronten die zwölf Apostel und gleich viele Patriarchen unter kleineren Baldachinen. Endlich schließen die einfassenden Strebepfeiler eine Reihe von Nischen ein, welche sämmtlich Heiligenbilder enthielten. Dürftiger ist das nördliche, etwa hundert Jahre jüngere Portal, das mit dem Bild des h. Olaf unter einem schönen Baldachin geschmückt ist. Reicher und sorgfältiger ausgeführt ist dagegen das westliche Portal, nach einer Inschrift im J. 1431 vollendet. Das Bogenfeld ist mit Basreliefs geschmückt, welche die Verkündigung Mariä und Christi Geißelung darstellen. Unter den Fenstern ist besonders die Rosette im nördlichen Querschiff bemerkenswerth, welche sehr reich aus Kalkstein gearbeitet ist; auch die westliche zeigt schöne Formen; das große Fenster im südlichen Querschiff dagegen, welches ursprünglich außerordentlich prächtig war, ist heute gänzlich schmucklos. Die Maaßwerke an den Fenstern der Kapellen sind mit ihrer streng geometrischen Haltung ein Werk der französischen Kolonie und besonders ansprechend durch die Reinheit der Formgebung. Von den vielen Strebebögen und Fialen, welche vor Zeiten das Aeußere schmückten, findet sich heute keine Spur mehr. Im Innern sind am merkwürdigsten die Kragsteine**) mit Baldachin, welche sich noch heute an den gegen den Chorumgang gewendeten Seiten der östlichsten Pfeiler befinden und welche vormals auch an den nach innen gewendeten Seiten waren. Das reiche, aber phantastisch und alterthümlich stylisirte Bildwerk, das sie schmückt, ist ohne Frage eine Arbeit aus der ersten Zeit des Baues und ungefähr gleichzeitig mit dem südlichen Portal. Im Uebrigen hat die Kirche durch das wiederholte Brandunglück, welches sie traf, allen Sculpturschmuck, welcher etwa vorhanden war, verloren.

Spätere
Bauten.

Vergebens suchen wir während der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts auf dem Festlande Schwedens andere neue Kirchenbauten in gothischem Geist. Es war, als ob das Volk, ermattet durch die großartigen Anstrengungen während des 13. Jahrhunderts, einer längeren Ruhezeit bedurft hätte. Kaum einige Fortsetzungsbauten unterbrechen die ungewöhnliche Ruhe, und diese sind dann immer oder doch meistens in dem altverjäherten Styl gehalten, mit nur wenigen Abweichungen von demselben. Erst gegen Ende des 14. Jahrhunderts zeigen sich einige bedeutendere Werke der neuen Richtung. Das bedeutendste und der Zeit nach erste von diesen ist die Klosterkirche zu Vadstena, deren Bau nach einem Brande von 1388 begonnen wurde. Nach den Aufzeichnungen im *Diarium Vazstenense*

*) Am besten abgebildet in *Billmark's* Aquarell-Lithographien, sowie in „*Ny illustrerad tidning*“ 1870 Nr. 11. Letztere Zeichnung hat ein etwas restaurirtes Aussehen.

**) Einige derselben sind abgebildet in „*Ny illustrerad tidning*, 1867, Nr. 52“, mit einer Beschreibung von C. R. N(yblom).

wurde der Chor 1398 gewölbt und 1405 dem Gottesdienst geöffnet, die Umfassungsmauern des Langhauses 1414 vollendet, die Gewölbe 1420, die Kirche 1430 eingeweiht. Die Kirche, vollständig aus gehauenen Kalkstein aufgeführt, zeigt die eigenthümliche Anordnung eines quadratischen Chores im Westen mit Eingängen im Osten; einen Thurm hat sie nicht. Die Schiffe, welche gleich hoch und breit sind, werden von acht freistehenden und vier Wand-Pfeilern getrennt. Trotz ihrer bedeutenden Maaße (das Langhaus ist 58 M. lang, 35 M. breit, die Schiffe 18 M. hoch, die ganze äußere Höhe des Langhauses bis zum First 38 M., der Chor 12,2 M. lang, 11 M. breit) macht doch die Kirche im Ganzen einen unbefriedigenden Eindruck, zumal da keine reichere Ausstattung für den einförmigen Grundplan schadlos hält, der deutlich nach späteren norddeutschen Mustern gebildet ist. Von den großartigen Klostergebäuden, welche gleichzeitig mit der Kirche aufgeführt wurden, sind jetzt kaum noch einige Ueberreste vorhanden*). Noch näher ist die Kirche zu Skeninge, die etwa gegen Ende des 14. und in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden, mit dem System der norddeutschen Backsteinkirchen verwandt. Das Gebäude, mit Ausnahme der Kalksteinsockel ganz aus Ziegelstein erbaut, hat im Westen und Osten gerade Giebelmauern, drei Schiffe, das Mittelschiff höher und breiter als die Seitenschiffe, ferner einen viereckigen Westthurm, der auf der westlichen Giebelmauer ruht: diese ist durch zwei breite Strebepfeiler und durch das westlichste Pfeilerpaar des Langhauses verstärkt. Die Kreuzgewölbe des Mittelschiffs sind bei einer späteren Reparatur verschwunden und wurden durch eine tonnenartige Holzdecke ersetzt, während die Seitenschiffe ihre Gewölbe behalten haben. — Eingänge finden sich auf drei Seiten, deren äußere Einfassungen aus schöngeformtem Ziegelstein bestehen, wobei jede zweite Lage schwarz glazirt ist. Auch einige Bogenfenster bestehen aus demselben schwarzglazirten Material. Im Uebrigen ist die Kirche ziemlich kunftlos und bietet sehr große leere Mauerflächen, zumal da die Maaße nicht unbedeutend sind. Ungefähr aus der gleichen Zeit stammt die Kirche von Örebro**); sie verdient jedoch mehr Aufmerksamkeit, theils der klaren Folgerichtigkeit wegen, welche ihre Anlage auszeichnet, theils wegen verschiedener vortrefflicher Details. Sie ist vollständig aus Kalkstein gebaut, mit Ausnahme des später entstandenen Thurmes; sie wurde aufgeführt nach dem Brande, welcher im J. 1380 die ganze Stadt verheerte, theilweise jedoch mit Benutzung der älteren Kirche, welche der Ueberlieferung nach durch Kaufleute aus Lübeck um 1200 erbaut wurde. Mehrere rein romanische Gebäudetheile, darunter die Pfeiler im Chor beweisen dies. Der Bau besteht aus einem dreischiffigen Langhaus mit hohem Mittelschiff, aus einem Querschiff im Süden, welchem im Norden ein späterer Ausbau aus dem 16. Jahrhundert entspricht, und aus einer Sakristei, die ziemlich gleichzeitig mit der Kirche ist. Die Altarwand ist gerade und wird durch drei Fenster geschmückt, von denen jedem Schiff eines entspricht; alle drei sind derzeit wieder in ihren ursprünglichen Stand gesetzt worden, nach dem Muster eines erhaltenen alten Fensters in der südlichen Chorwand. Außer diesen hervorragend schönen Arbeiten besitzt die Kirche in ihrem südlichen Portal eines der vorzüglichsten gothischen Meisterwerke Schwedens. Auch das nördliche Portal, obwohl kleiner und noch

*) Nähere Einzelheiten bei Brunnus, Refa, 1849, 104 ff.

**) Eine Ansicht derselben f. in Bagge, beskrifning om Örebro. Stekh. 1785.

mehr zerstört als das südliche, zeichnet sich durch seinen reinen Styl aus, welcher auf die höchste Blüthezeit der nordischen Gothik, auf die Zeit um 1450, hinweist. Die Kirche hat kürzlich eine durchgreifende gelungene Herstellung ihres Inneren unter Leitung des Architekten *A. Kjellström* erfahren, und erscheint jetzt als einer der schönsten gothischen Bauten des Landes. Wenig Interesse bietet die etwa 1400 gänzlich umgebaute Dreifaltigkeitskirche in Upfala, welche in ihren hauptsächlichsten Zügen, dem dreischiffigen Langhaus mit gerade abgeschlossener Altarwand, der ziemlich kunstlosen Detailbehandlung sowie der ursprünglichen Thurmlosigkeit sich als der späteren Gothik angehörig erweist. Merkwürdiger ist die Kirche zu Romfartuna in Westmanland, welche vor 1427 erbaut wurde. Sie besteht aus einem von außen durchaus schmucklosen Langhaus mit gerader Altarwand, ist aus behauenen Granit aufgeführt und mit Pfeilern und Gewölben aus Ziegelstein versehen. Die letzteren sind über den Seitenschiffen nur halbe Kreuzgewölbe, wie auch die westlichen und östlichen Pfeiler durch halbe Rundbögen mit den Giebelmauern verbunden sind, eine Anordnung, welche dem Ganzen ein zusammengedrücktes Aussehen giebt.

Upfala,
Dreifaltig-
keitskirche.

Romfartuna.

Von diesen im Ganzen weniger bedeutenden Bauten wenden wir uns zu einigen wichtigeren, und zwar zunächst zur Kathedrale zu Strengnäs, welche, nachdem sie nach dem Brande von 1291 wieder hergestellt worden war, eine solche Menge von Altarstiftungen erhielt, daß man es bald (seit 1342) für nöthig hielt, Seitenkapellen anzubauen. Alle diese bildeten das äußere südliche Seitenschiff und erhielten gegen den Schluß des 15. Jahrhunderts ein entsprechendes Gegenüber in einer Reihe von Kapellen, welche sich an das frühere nördliche Seitenschiff angeschlossen. Im Jahr 1424 wurde sodann der Anfang gemacht mit der Erbauung eines Westthurms mit Seitenbauten, welcher 1444 vollendet wurde und wahrscheinlich später durch Bischof Kort Rogge († 1501) noch einen Aufsatz erhielt. Inzwischen war das Bedürfniß eines Umbaues des Chors immer fühlbarer geworden, und so entschloß man sich hierzu 1448, nachdem der alte Chor abgebrochen worden war, und man betrieb den Bau so energisch, daß der Altar des neuen Hochchors 1462 eingeweiht werden konnte. Dieser Chor, welcher mit seinem luftigen Aufbau und seinem reichen Licht einen starken Gegensatz gegen das gedrückte und dunkle Langhaus bildet, ist fünfseitig geschlossen und hat eine Länge von 31 M., eine Breite von 22 M. und eine Höhe von ungefähr 19 M. Er enthält vier Pfeiler in zwei Reihen, welchen im Westen und Osten Pilafter entsprechen, so daß ein vollständiger Umgang gebildet wird. Die Fenster sind sehr hoch und mit schön durchbrochenen Maaßwerken verziert. Ungefähr denselben Verlauf hatte die Erweiterung der Domkirche in Vesterås. Nach der Einweihung im J. 1271 mehrten sich allmählich die Altarstiftungen; man begann hier wie in Strengnäs am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffes, folgte hierauf dem letzteren, und ging schließlich zum nördlichen Seitenschiff über. Dieser bedeutende Zuwachs der Breite des Langhauses führte zu dem Bedürfniß, auch den Chor zu verlängern und zu erweitern; und diese Arbeit wurde im J. 1466 unternommen. Die östliche Giebelmauer des Langhauses wurde durchbrochen, so daß die inneren Seitenschiffe eine Fortsetzung erhalten konnten. Diese laufen nun zwischen drei Pfeilerpaaren weiter; diesen entsprechende Gänge erhalten dann auch die äußeren Seitenschiffe. Inzwischen ist der Chorumgang selbst nur einfach geworden, anstatt doppelt, wie er bei vier Seitenschiffen im Langhaus sein sollte. Der Chor schließt

Vesterås.

siebeneckig und erhält sein Licht durch elf hohe Fenster. Im Westen wurde ein gewaltiger Thurm*) nebst Seitenbauten aufgeführt, ganz ähnlich dem vorhin genannten Thurm zu Strengnäs; nach inschriftlichem Zeugniß ist der Thurm zwischen 1410 u. 1515 erbaut worden. Ueber dem Eingang ist ein größeres Fenster angebracht, im Uebrigen ist die Façade durch allerlei Nischen, Gelimse u. dgl. geschmückt. Alle diese Neubauten sind aus Ziegelstein, ausgenommen die ornamentalen Theile. Die Thurmspitze wurde sammt der Kirche im Jahr 1691 durch Blitz stark beschädigt: die neue Thurmspitze, 1693—94 errichtet, ist ein Werk *Nicodemus Tessin's* des Jüngern. — Die

bemerkenswertheste dieser Unternehmungen war indessen der Umbau des Chors im Dom zu Linköping (Fig. 718). Die Kirche wurde (vgl. I. S. 669) im Laufe fast des ganzen 13. und noch im Beginn des 14. Jahrhunderts einem Neubau unterworfen, welcher im Wesentlichsten den östlichen Theil des Langhauses umfaßte und in gothischem Styl abgeschlossen wurde. Hieran ließ man sich etwa ein Jahrhundert genügen; allein gegen das Ende des 14. Jahrhunderts scheint zuerst Bischof Nils Hermanson an eine würdige Vollendung des Ganzen durch einen neuen stattlichen Chor gedacht zu haben. Inzwischen brannte im J. 1416 die Kirche gänzlich ab, und an den „neuen Chor“ — wie es in der Linköpinger Bischofschronik heißt — wurde seitdem nicht weiter gedacht,

Fig. 718. Dom von Linköping.

bis zur Zeit des Bischofs Henrik Fidemanson. Dieser, der ein sehr baulustiger und prachtliebender Prälat war, „sandte um Meisterleute nach Köln“, bald nach seinem Amtsantritt im J. 1465; und diese „kamen mit dem neuen Chor zu Ende, welcher lange unvollendet gestanden und keinen guten Fortgang gehabt“. Mehrere Steine mit dem Monogramm des Bischofs und Jahreszahl beweisen, daß die Arbeit bis gegen das Ende des 15. Jahrhunderts fort dauerte; und eine Inschrift im Mittelchor gibt die Aufklärung, daß „magister gierlac de colonia fecit istam capellam“**), wonach dieser *Meister Gerlach* von Köln wohl als der bedeutendste der dorthier berufenen Steinhauer angesehen werden darf. Dieser Chor besteht aus einem voll-

*) Ansicht in *Sohlberg*, domkyrkan i Vesterås. (Vesterås 1834.)

**) *Brunius*, Refa, 1849. 185.

ständigen Umgang mit drei polygonen Kapellen. Die Anlage ist für Schweden ungewöhnlich, schließt sich dagegen ziemlich nahe an verschiedene Vorbilder des mittleren Deutschlands an. Noch mehr als der reiche und wohlberechnete Plan zieht die glänzende Aus schmückung aller Theile die Aufmerksamkeit auf sich. Ursprünglich waren alle Fenster mit reichen Maaßwerken und gemalten Glasscheiben geziert; von beiden finden sich noch bedeutende Ueberreste vor. — Die Pfeiler des Umganges haben nach außen Figuren, welche gleichsam einen Theil der Bögen tragen, nach innen Sacramentshäuschen, die sehr schön und in den Sandstein selbst hineingearbeitet sind. Auch die Gewölbebildung ist ungewöhnlich reich und edel, und die Strebepfeiler waren früher mit großen Standbildern geschmückt. Das große Südportal*), ein Meisterwerk von leichter Behandlung des Steins aus derselben Schule, ist vor kurzem vortrefflich wieder hergestellt worden.

Der letzte bedeutendere Kirchenbau, welchen wir aus dem Mittelalter für Östergötland zu nennen haben, entstand etwa gleichzeitig mit der Vollendung des vorgenannten Chorbaues; es ist die Stadtkirche von Vadstena, heute beinahe gänzlich niedergerissen mit Ausnahme des Thurmes. Sie soll etwa 1464 erbaut worden sein und war ein ziemlich einfaches Ziegelsteingebäude mit gerader Altarwand, viereckigem Westthurm und breiterem Mittelschiff. Im Uebrigen beschäftigte man sich während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hauptsächlich mit dem Einsetzen von Gewölben, wie dies aus mehreren erhaltenen Inschriften, besonders in Östergötland und Småland zu ersehen ist. Die kleineren Landkirchen hatten bis dahin fast ohne Ausnahme einfache Basilikendecken gehabt und behielten, auch nachdem Gewölbe eingesetzt worden waren, im Uebrigen ihre romanische Gestaltung. Im Zusammenhang mit dem Bau von Gewölben stand gewöhnlich deren Ausmalung; vor Allem im Erzstift, während der Zeit des eifrigen Jacob Ulfson, wurde eine Menge derartiger Arbeiten ausgeführt. Der Neubauten sind es dagegen in der letzten Periode der Gothik weder viele, noch bedeutungsvolle. Unter ihnen ist noch zu nennen die Kirche von Stora Tuna in Dalekarlien, welche einen dreiseitigen Chorumgang und einen viereckigen Westthurm besitzt, im Uebrigen der Kirche von Romfartuna darin gleich ist, daß die Seitenschiffe und der Umgang mit geneigten Kreuzgewölben gedeckt sind, wobei letztere durch halbe Spitzbögen geschieden sind, welche von kleinen Kragsteinen an den Umfassungsmauern aufsteigen. Das Gebäude ist aus Ziegelstein, ausgenommen der untere Theil der Umfassungsmauern, der aus Granit besteht. Die Marienkirche in Falun gleicht in der Anordnung so ziemlich den gewöhnlichen spätgothischen Kirchen, — gerade Altarwand, äußere Strebepfeiler, Fenster im Westen und Osten, die den einzelnen Schiffen entsprechen. Ungewöhnlich einfach, ja sogar etwas roh, erscheint die Allerheiligenkirche in Nyköping, welche wohl in dieselbe Zeit wie die vorigen Kirchen gezogen werden darf, obwohl die Umfassungsmauern von Granit sind. — Der Umbau der Nikolaikirche daselbst, welcher wahrscheinlich den Chor und das südliche Seitenschiff umfaßt, dürfte ebenfalls in die letzte Zeit der Gothik gesetzt werden. Auch sie bietet kein irgend hervorragendes Beispiel für diese Kunstgattung. Bemerkenswerther ist noch die kurz vor der Reformation entstandene Kirche von Thorfång in der Nähe von der Stora Tuna (in Dalekarlien). Sie besteht aus einem Schiff aus behauenen

*) Abgebildet in „Ny illustrerad tidning“ 1870, Nr. 47.

Granit mit einem gleichzeitig erbauten Vorhaus auf der südlichen und mit einer Sacristei und Kapelle auf der nördlichen Seite, — etwas, das in mittelalterlichen Bauten Schwedens höchst selten vorkommt und unzweifelhaft von dem späten Ursprung der Kirche zeugt. Das Schiff hat im Westen und Osten hohe Giebel mit mehreren Gefimfen und allerlei Zierathen, die in Ziegelstein ausgeführt sind. Alles außer den Außenmauern ist aus Ziegelstein.

Wie bei der Uebersicht über Gotlands romanische Kunst (I, S. 671) be- Gotland.
merkt wurde, waren auf dieser Insel die meisten von den Voraussetzungen vorhanden, ohne welche eine Blüthe der Künste, besonders der Baukunst sich nicht entwickeln kann. Diese blieben im Allgemeinen auch während der späteren Periode des Mittelalters bestehen, da die Insel ihre Bedeutung als Handelsplatz behielt; und obwohl Wisby durch Fehden mit dem Lande ringsum, sowie durch Waldemar Atterdag's Ueberfall und Plünderung i. J. 1361 einen nicht unbedeutenden Abbruch in seinem Wohlstand erlitt, war dieselbe gleichwohl noch groß genug, um verschiedene bedeutende Bauunternehmungen zu gestatten. So kann man denn, was Gotland betrifft, auch zur Zeit der Gothik von einer volksmäßigen und allgemein verbreiteten Kunst sprechen; und die vielen herrlichen Denkmäler, welche die Insel noch heute aus dieser Zeit besitzt, zeugen am besten davon, wie hoch der Geschmack und die Kunstfertigkeit standen. Gotlands gothische Kirchenbauten zeichnen sich, wie seine romanischen, durch gewisse Eigenthümlichkeiten aus, welche dieselben von den gleichzeitigen Bauten auf dem Festland in bestimmter Weise unterscheiden. Was zunächst das Material betrifft, so kommt nach wie vor nur Kalkstein und Sandstein vor (der erstere im nördlichen und einem großen Theil des südlichen Inselgebiets, der letztere an einigen Kirchen im Süden); nur die Gewölbe im Chor von St. Niklas und in St. Karin sind aus Ziegelstein. Die Pläne der Kirchen sind sehr einfach, auch wenn sie dieser Zeit angehören; denn der größte Theil derselben rührt aus romanischer Zeit, und die Gothik hat sie nur erweitert und verziert. Hierbei ging man gewöhnlich von der Ostseite aus: man brach den alten Chor ab und führte einen neuen, geräumigeren auf, welcher eine gerade Altarwand erhielt. Wo sich nicht schon vorher Thürme fanden, wurden sie im Westen angebaut und erhielten oft einspringende Mauern, um dem Druck der Gewölbe Widerstand zu leisten. Dasselbe ist einigemal auch bei den Mauern des Langhauses der Fall; denn Strebepfeiler kommen weder außen noch innen an den Gebäuden der Insel vor. Meist sind die Kirchen einschiffig; als aber die ursprünglichen Basilikadecken in der spätromanischen und gothischen Zeit durch Gewölbe ersetzt wurden, und man diese, in Anbetracht des Abstands der Wände, kaum immer von Wand zu Wand spannen konnte, kam man auf die eigenthümliche Anordnung schlanker Mittelsäulen, welche das Gewölbe tragen. Letztere sind gewöhnlich einfache Kreuzgewölbe mit mannichfach wechselnder Behandlung. Hinsichtlich der Ausschmückung ist zu bemerken, daß ausgehauene Dachgesimse fast nie in Gotlands Gothik vorkommen, vielleicht deshalb, weil früher in Holz gearbeitete vorhanden waren, welche jetzt mit den alten Dächern verschwunden sind. Dagegen sind die Sockel schön verziert und hoch gearbeitet, und bei den Portalen wird während dieser ganzen Zeit ein Geschmack und eine Pracht entwickelt, welche dieselben zu den schönsten und eigenthümlichsten Werken der schwedischen Gothik machen. Sie sind meist in ganz eigener Weise gehalten, mit einer Reihe von Rosetten oder mit Blattornamenten in Bogenform über der Thüröffnung und oft mit reichen Sculp-

turen geschmückt, indem in und an dem Spitzgiebel und Thürfeld Figuren angebracht sind*). Ueberhaupt sind die gothischen Kirchen Gotlands die hinsichtlich der Sculptur reichst bedachten unter allen schwedischen; weshalb es zu beklagen ist, daß so wenige Abbildungen davon veröffentlicht sind.

Stenkyrke. Eines der ältesten Beispiele frühgothischen Styls dürfte die Stenkyrke sein, welche nach alter Angabe i. J. 1255 eingeweiht wurde. Die Kirche hat ein Schiff mit einer Mittelsäule und einen viereckigen Chor, welcher übrigens inwendig eine halbrunde Altarnische bildet. Die Gewölbe spitzen sich nur mäßig zu, was auch bei der Portaldeckung und bei den Schallöffnungen in der dritten Abtheilung des Thurmes der Fall ist. Letztere sind, wie die anderen rundbogig gedeckten Schallöffnungen, durch kleine Säulen getheilt. Die Fenster im Schiff und im Chor sind

Oja Kirche. alle rundbogig. Die Öja-Kirche, als deren Einweihungsjahr 1232 angegeben wird, dürfte später als die im Vorigen genannte entstanden sein. Die Jahreszahl würde dann der älteren Kirche gelten, von welcher sich im nördlichen Portal und an anderen Stellen noch Ueberreste finden. — Allerdings finden sich im Westen zwei grobe Pfeiler, und im Osten zwei schlanke Säulen; aber erstere können wir wohl als Ueberreste des älteren Gebäudes ansehen, zumal da die sonstige Haltung des Thurmes und der elegant ausgebildete Chor auf eine spätere Gothik als die der Stenkyrke hindeuten; im Uebrigen ist jedoch die Anordnung in beiden gleich. Besonders bemerkt man den nach innen halbrund, nach außen geradlinig abgeschlossenen Chor. Uebrigens ist die Öja-Kirche eines der schönsten gothischen Gebäude auf Gotland durch sein schönes, aus geschliffenem röthlichen Kalkstein erbautes südliches Portal, durch den ungewöhnlich fein eingetheilten Thurm mit seinen schlanken, gekuppelten Lichtöffnungen, seinem luftigen Zeltdach und seiner bedeutenden Höhe, sowie durch sein hübsches Inneres. Eine reiche Ausbildung der

Löjsta-Kirche. Thurmgalerien zeigt der Thurm der Löjsta-Kirche der wahrscheinlich etwas älter als die vorige ist, wie man an dem spätromanischen Portal sieht; man kann sie vielleicht etwa in die Mitte des 13. Jahrhunderts setzen. Die Kirche ist im

Helvi-Kirche. Uebrigen ziemlich dürftig ausgestattet. — In rein gothischem Styl ist die Helvi-Kirche gehalten, welche um 1239 erbaut worden sein soll; wiewohl dieses Jahr sicher nur als das der Grundsteinlegung betrachtet werden darf. Sie zeigt eine sehr umsichtige Ausführung und ist im Uebrigen besonders merkwürdig dadurch, daß eine Runeninschrift am südlichen Choreingang ausdrücklich einen Meister *La-*

Fole-Kirche. *frans Botvidsson* von Eskilhem als den Baumeister der Kirche angibt. — Die Fole-Kirche gibt uns ein Bild davon, wie sich die Kunst einige Jahrzehnte später gestaltet hatte; denn das für dieselbe angegebene Jahr der Erbauung 1280 gilt, wie Brunius glaubt, nur dem Thurm. Die Gewölbe sind spitziger und leichter geworden, die Mittelsäulen schlank und hübsch geformt, obwohl sie noch ihre Eckblätter an der Basis und den halbromanischen Geschmack in den Kapitälern beibehalten. In diesem Geiste fuhr man während des ganzen 14. Jahrhunderts zu bauen fort, weshalb wir hier die Aufzählung verschiedener ähnlicher Kirchen übergehen können. Wie sorgfältig man damals jeden einzelnen Theil behandelte, beweisen Werke wie das

Stånga. Portal**) der Kirche von Stånga, welches mit seiner reichen gothischen Bilder-

*) In *Marryat*, One year in Sweden, 2., sind die Portale von Tofta, Sandö und Hväte (unrichtig Gerum genannt) abgebildet.

**) Abgebildet bei *Bergmann* und *Säve*.

pracht das vortheilhafteste Zeugniß von der Ausbildung der gotländischen Steinhauerschule um die genannte Zeit ablegt. Denn daß die Kunst, welche hier Portale, Kapitäle, Fenster und sonstige Gebäudetheile mit der schönsten Steinornamentik verziert, eine einheimische ist, darüber kann kein Zweifel herrschen, wenn man die großartige Menge solcher Werke und deren nahe innere Verwandtschaft kennen lernt.

Während so auf dem Lande eine Kirche nach der anderen neu erstand oder vollkommen umgebaut wurde, blieb in Wisby (vgl. I, S. 671) der Kirchenbau Wisby. ziemlich unbedeutend. Die Stadt hatte während des 12. und 13. Jahrhunderts für ihr Bedürfniß in dieser Hinsicht schon gesorgt, und da die Anzahl der Kirchen sehr groß war, kam ein Umbau oder Neubau lange nicht in Frage. Auch aus der späteren Zeit des Mittelalters wissen wir von einem Neubau kein Beispiel. Dagegen beschloßen die „grauen Brüder“ zu Wisby, ihre Klosterkirche, die mehr als ein Jahrhundert alt und vermuthlich etwas verfallen war, zu erweitern und reicher auszustatten, und so wurde St. Karin in den Jahren 1376 u. ff. mit neuem Chor und neuen Gewölben versehen, — eine umfassende Arbeit, welche erst 1413 abgeschlossen wurde. Der Chor wurde an der Stelle des abgebrochenen östlichsten Theils des Langhauses aufgeführt und ist viereckig mit dreiseitigem Abschluß; die Ausbildung der Fenster ist hier besonders großartig. Die Gewölbe dagegen, welche sammt den zugehörigen Pfeilern umgebaut wurden, erhielten eine Gestaltung, die sich, wie es scheint, ziemlich nahe an deren frühere romanische Haltung angeschlossen, wenn wir von einer mäßigen Zuspitzung absehen. — Ungefähr gleichzeitig begannen die „schwarzen Brüder“ in St. Niklas verschiedene Veränderungen an ihrer Klosterkirche vorzunehmen. Der viereckige Chor mit seinem dreiseitigen Schluß, seinen dünnen Umfassungsmauern, seinen schlanken Strebepfeilern, seinen hohen, verzierten Fenstern gehört nämlich in die Zeit der höchsten Blüthe der Gothik und ist also wahrscheinlich erst kurz vor 1400 entstanden. Schließlich haben wir die Kapelle auf der Südseite der St. Marienkirche anzuführen, welche mit ihrer prächtigen Ausschmückung — die jetzt freilich durch moderne Zusätze etwas gestört ist — auf die Zeit kurz vor 1500 hinweist und aller Wahrscheinlichkeit nach aus der költnischen Steinhauerschule des Henrik Tidemansson her stammt.

Wenn wir schon bei der Betrachtung der Erzeugnisse der kirchlichen Baukunst Profanbau. in Schweden manchmal unter der Unsicherheit gelitten haben, welche der Mangel an zuverlässigen Daten und an reicherm Forschungsmaterial nothwendig mit sich bringt, so vermehren sich diese Ungelegenheiten noch in bedeutendem Maaß, wenn wir die Bauten behandeln sollen, die den Bedürfnissen des bürgerlichen Lebens und kriegerischen Zwecken dienen. Theils sind nämlich die schriftlichen Angaben weit weniger zahlreich und einander mehr widersprechend, als es bei den Kirchen der Fall war; theils auch — und dies ist das Mißlichste — sind die Werke selbst jetzt nicht mehr vorhanden, oder wenn noch Spuren von denselben übrig geblieben, sind diese in Folge von Umbau, Veränderungen und von Abbruch in späterer Zeit so unkenntlich geworden, daß es die größte Umsicht erfordert, wenn man aus den Ueberresten einige Schlüsse über Aussehen und Gestaltung der mittelalterlichen Werke will ziehen können.

In Upland war Stockholms ältestes Schloß die bedeutendste Veste des Schloß zu Stockholm. Mittelalters und wohl überhaupt die hervorragendste im Reiche. Der Brand von 1697, welcher das Schloß von Grund aus zerstörte, vernichtete damit auch die beste Gelegenheit, welche man gehabt hätte, um den schwedischen Burgbau des

Mittelalters zu studiren; allerdings hatten auch mehrere vorhergehende Brände und die durchgreifenden Veränderungen, welche seit Gustav Wasa's Tagen das Schloß erlitt, beigetragen, die alte Burg bedeutend umzugestalten. Gleichzeitig mit der Stadt, etwa 1260, gegründet, wurde die Burg mehr und mehr umgebaut, und jetzt kann man sich unmöglich mehr eine Vorstellung von ihrem eigentlichen Aussehen im Mittelalter machen. Immerhin kann man annehmen, daß sie aus einem großen, runden Thurm, dem sogen. „Kern“, und aus mehr oder weniger unregelmäßig zwischen Thurm und Ringmauer liegenden Gebäuden bestand. Etwas jünger hinsichtlich seiner Entstehung ist der Herrensitz Vik bei Upsala, ein desto besser erhaltener Ueberrest des Burgbaues der älteren Gothik. Er wurde ursprünglich von einer Frau Ramborg zu Vik etwa 1320 erbaut und besteht aus einem viereckigen, thurmartigen Gebäude mit drei kellerartigen Geschossen über der Erde; über diesen ist der Eingang, etwas hoch in der Mauer; das Ganze hat eine bedeutende Höhe, welche vormals noch ansehnlicher gewesen sein dürfte*). Der Feldmarschall Gustav Horn und seine Gemahlin ließen allerdings in den Jahren 1656—60 „dieses des alten Wiks Haus brechen und wiederum bauen“ nach des Genannten „eigener Zeichnung“**); allein die alten Mauern und die kleinen Thürme dürfen wohl als Ueberreste aus älterer Zeit angesehen werden. Das Haus, welches in den Jahren 1858 und 59 einen Dachaufsatz in holländischem Renaissancestyl, nach einer Zeichnung F. W. Scholander's, erhielt, macht noch heute immerhin einen eigenthümlichen mittelalterlichen Eindruck: seine schlanke und doch kräftige Masse steigt am Strande des Meeres auf, weithin über die flache Gegend blickend, und dabei von der nächsten Umgebung durch eine Vertiefung getrennt, die vormals ein nasser Graben war. Aehnliche Anlage zeigte das alte Haus Örby, das nur nicht gleich hoch und gleich kraftvoll war. Auch Penningby, mit seinem gebrochenen Dach und den beiden unregelmäßig gestellten Thürmen***), deutet auf eine anfängliche Burg aus dem Mittelalter hin.

Burg zu
Vik.

Örby.
Penningby.

Söderman-
land.
Gripsholm.

Sehen wir uns nun in Södermanland um, so begegnet uns zuerst Gripsholm als ein „Haus“ aus dem 14. Jahrhundert, das einen etwas complicirteren Plan hat und das diesen so ziemlich bis heute erkennen läßt, obwohl die Neubauten jetzt den größten Theil des ursprünglichen Baugrundes verdecken†). Das Schloß ist ein unregelmäßiges Fünfeck mit runden Eckthürmen; der Mangel an Uebereinstimmung unter den Seitengebäuden und der ungleiche Umfang der Thürme beweisen am besten, daß sie zu verschiedenen Zeiten entstanden sind. Zwei Thürme enthalten Wendeltreppen, die zu gewölbten Umgängen mit Schießscharten nach außen führen, was, wie Lage und Haltung des ganzen Baues, unbedingt auf eine

*) Der Plan des Hauses Vik scheint von England oder Frankreich herzustammen, da er mit den bekannten Ueberresten von Burgen dieser Länder aus dem 11. und 12. Jahrhundert am meisten übereinstimmt. Pläne und Ansichten vgl. in *Krieg von Hochfelden*, Geschichte der Militärarchitektur in Deutschland. (Stuttgart, 1859. 335—360.)

**) Nach einer Inschrift an einer Steinplatte über dem Portal. Das Schloß ist bei *Dahlberg* abgebildet.

***) Ist bei *Dahlberg* abgebildet.

†) *Tegel* gibt an, dass König Gösta 1537 das Schloß „fundirt und aufgebaut“ habe; man darf aber hierunter wohl nur seine Erhöhung und Verschönerung verstehen. Da ein großer Theil der Mauern Spuren eines verheerenden Brandes zeigt, seit Gustav's Zeiten aber kein solcher vorkam, muß sogar ein Theil der alten Bauten erhalten geblieben sein. Das Schloß wurde nämlich 1434 durch Hartvig Flög in Brand gesteckt (*Brunius*).

Anlage aus früher Zeit hindeutet. Das jetzt nur noch als unbedeutende Ruine vorhandene „Haus von Nyköping“ leitete seinen Ursprung ebenfalls aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts her. Ein älteres Schloß, das nach 1250 entstanden war, wurde 1318 bis auf den Grund abgebrochen, nachdem es eine halbjährige Belagerung überstanden hatte. Aber Ritter Raven von Barnekow, dem der Kreis von König Albrecht verpfändet worden war, unternahm in den Jahren 1365 und ff. den Wiederaufbau der Burg, bei welchem ein „frater Albertus murator“ der erste Leiter gewesen zu sein scheint*). Wie die so erneuerte Veste ausgesehen hat, ist jetzt unbekannt; nach einer Abbildung zu schließen, welche man vom Schloß Nyköping aus dem 17. Jahrhundert besitzt, war es wie die meisten unserer mittelalterlichen Burgen ein Complex von verschiedenartigen Gebäuden, von Wällen und Befestigungswerken eingeschlossen. In Strengnäs baute sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts Bischof Kort Rogge ein Wohnhaus, das einen ganz schloßartigen Charakter hat und auch, nach verschiedenen jetzt verschwundenen Einrichtungen zu urtheilen, für gelegentliche Vertheidigung bestimmt war. Nachdem es jetzt als Schulhaus einen vollständigen Umbau erlitten hat, kann man nur aus seiner Lage und seiner großen Masse auf sein früheres Aussehen schließen. Einige Ornamente der äußeren Mauern sind jedoch noch erhalten. Das eigentliche Schloß der Bischöfe war Tynnelsö in der Nähe der Stadt; mindestens ein Theil dieser hochgelegenen Veste dürfte aus dem Mittelalter stammen. Auch Hörningsholm, wie es bei Dahlberg abgebildet ist, schreibt sich aus den Tagen der Gothik her, wie sich an seiner Lage auf steiler Felsenhöhe und an verschiedenen Unregelmäßigkeiten in der Anlage erkennen läßt. In den übrigen Gegenden um den Mälare kennen wir nur das Schloß von Vesterås als einen nach seinen Grundmauern aus dem späteren Mittelalter herrührenden Ueberrest dieser Zeit. Es ist, wie das Schloß von Örebro, mindestens theilweise während des 15. Jahrhunderts erbaut. Beide sind in ihrem jetzigen Zustand Schöpfungen der Renaissance, und wir müssen es somit einer späteren Forschung überlassen, zu entscheiden, was von ihrem mittelalterlichen Charakter noch übrig ist.

Das reiche Östergötland bedurfte, auf Grund seiner gegen feindlichen Ueberfall geschützten Lage, kaum irgend einer Schutzwehr gegen Feinde des Reichs, auch scheint seinen „Herren“ nicht viel daran gelegen gewesen zu sein, größere Burgen auf eigene Rechnung zu erbauen. Beinahe die einzige aus dem Mittelalter stammende Veste ist die Stegeborg**), die schon während der Folkungskämpfe im 14. Jahrhundert erwähnt wird und die um 1332 durch Bischof Karl Bät von Neuem aufgebaut worden sein dürfte. Nur Linköpings mächtiger und prachtliebender Bischof Henrik Tidemansson baute in bedeutenderem Umfang Häuser und Schlösser. Von ihm wurde der frühere Bischofssitz in Vadstena angelegt, nun die Wohnung des dortigen Seelforgers; ein paar alte Steingebäude daselbst hatten Inschriften von 1470 und 1473, welche ihn ausdrücklich als Bauherrn angaben. Ferner ließ er in Linköping ein festes Haus aufführen, das jetzige Schloß, welches aus einem Hauptgebäude, zwei Nebengebäuden und einer Thormauer besteht; zusammen bilden diese einen Schloßhof. Auf dem Hauptgebäude erhebt sich gegen die Seite des

*) *Styffe*, Beiträge zu Skandinaviens Geschichte, I, 89 u. 98 ff., wo sich die erste bekannte Bauzeichnung für ein schwedisches Werk aufgezeichnet findet.

**) Wir urtheilen so nach *Dahlberg's* Abbildungen.

Hofes hin ein viereckiger Thurm. Alle Gebäude haben gewölbte Keller und darüber gewölbte Zimmer, beides wahrscheinlich Ueberreste des ursprünglichen Baues, wogegen das Uebrige theils aus der Zeit Johann's III., theils aus der Zeit des Umbaues von 1727 stammt, welcher durch den Gouverneur Ehrenkrona veranlaßt wurde.

- Westergöt- Auch in Westergötland war es ein Bischof, welcher gegen Ende des Mittel-
land. alters als hervorragender Bauherr auftrat. Brynolf Gerlacksön, gewöhnlich Bi-
schof Gylta genannt, trat sein Amt im Jahr 1477 an und begann sofort mehrere
Hufaby. feste Häuser aufzuführen. Bei Hufaby in der Nähe von Skara ließ er einen neuen
Bischofsitz erbauen, von welchem noch bedeutende Ueberreste vorhanden sind.
Innerhalb einer Ringmauer von Granit erhob sich das Schloßgebäude, dessen heute
noch stehender südlicher Giebel eine Länge von 15,6 M. hat; die Mauer besteht
aus behauenen Sandstein, außen und innen mit einer Zwischenfüllung durch Mörtel
verbundenen Granits. Das Schloß hatte drei hohe Stockwerke; die noch übrigen
Fensteröffnungen sitzen unregelmäßig, aber sind gleich groß, außen wagrecht, innen
halbrund gedeckt, fast 1 M. hoch und 0,3 M. breit, mit weiten und tiefen inneren
Läckö. Winkeln. Derselbe Bischof gründete auch Läckö, welches jedoch im Lauf des
17. Jahrhunderts so bedeutende Veränderungen erlitt, daß wenig mehr als das Fun-
dament und die eine oder andere Mauer zum ursprünglichen Gebäude gehören
dürfte. Einen weiteren Ueberrest einer mittelalterlichen Burg besitzt diese Gegend
Sundholm. in Sundholm*), im Bezirk von Espered. Es lag auf einer kleinen Insel im See
Folken und bildete ursprünglich ein aus Granit aufgeführtes griechisches Kreuz
von c. 32 M. Länge und Breite, das später dadurch, daß man die Winkel mit An-
bauten ausfüllte, ein Quadrat wurde. Das Gebäude hatte zwei Stockwerke, je mit
vier Gemächern, erstere etwa 5,6 M. hoch. Die Thüröffnungen zwischen den Ge-
mächern des oberen Stocks waren gegen 3 M. hoch und 1,6 M. breit, die Fenster
ebenso breit, aber 3 M. hoch; alle Pfosten nebst den Gesimsen außen ringsum waren
von behauenen Sandstein. Das Schloß, das an einem ziemlich steilen Abhang auf
dem einen Ufer der Insel lag, war gegen die andere Seite hin durch eine Mauer
geschützt, welche sich quer über die ganze Insel zog. Es wird als „castrum Sund-
holm“ schon 1393 erwähnt; i. J. 1706 brannte es ab und ist seitdem dem Verfall
Winfarp. anheimgegeben. — Weiterhin hat Winsarp**) im Bezirk Dalum noch das untere
Stockwerk einer alten Burg; es wurde zwischen 1520 und 1530 von den Dänen
niedergebrannt und seitdem nicht wieder hergestellt. Das obere Stockwerk, das
jetzt vollends abgebrochen worden ist, enthielt bloß ein großes gewölbtes Gemach,
mit mehreren Schränken und sonstigen Vertiefungen in der Mauer und mit einer
Torpa. Wendeltreppe im nördlichen Eck. — Torpa, der alte Sitz der Stenbock, hatte,
im 17. Jahrhundert wenigstens, einen alten Anbau***), der mit seiner viereckigen
Form, seinen weiten Treppen und seinen unregelmäßigen Fenstern auf mittelalter-
liche Anlage hindeutet.
- Småland. Småland als Grenzlandschaft bedurfte natürlich auf mehreren wichtigen
Punkten starker befestigter Burgen, und es fanden sich denn auch solche. So hatte

*) Plan und Beschreibung in *Ljungström*, Åhs und Wedans Gaue (Stockholm 1865), S. 76 ff.
— Abbildung in *Dahlberg*.

**) Siehe *Ljungström*, Redvägs Gau. (Falköping, 1861). 40 f.

***) Vgl. die Abbildung bei *Dahlberg*.

Jönköping im 15. Jahrhundert eine Veste, die jedoch mehrmals zerstört und wie- Jönköping.
 der aufgebaut wurde, so daß schon am Anfang der neueren Zeit nur wenig von
 der ursprünglichen Anlage mehr übrig war. Dagegen besitzt die Landschaft im
 Schloß von Kalmar ein Werk, das im Wesentlichen aus dem Mittelalter stammt*). Kalmar.
 Seine erste Entstehung kann in die Zeit kurz vor 1200 gesetzt werden, und es
 ist sehr wahrscheinlich, daß es schon damals seinen gegenwärtigen Grundplan er-
 hielt, indem nämlich ein von Gräben umgebenes, unregelmäßiges Viereck auf den
 Ecken mit runden Thürmen versehen wurde, auf der Westseite außerdem einen
 größeren viereckigen Thurm erhielt und auf der östlichen mehrmals gebrochenen
 Linie zwei kleinere. Da sämmtliche Thürme sowie die heutige äußere Mauer bis
 zur Höhe von 14 Ellen ein gemeinsames Fundament haben, gleiche Verzahnungen
 und in einander gemauerte Verbindungen, so scheint obige Annahme nicht zu kühn
 zu sein, zumal da der Plan im Ganzen mit dem etwas älterer französischer Burgen
 mit mehreren Thürmen**) übereinstimmt, und da der Abstand zwischen den Eck-
 thürmen, der nach der Bogenschußweite berechnet wurde, besonders kurz ist
 und daher abgemessen, ehe der Bogen einen höheren Grad von Vollkommenheit
 erreicht hatte, wie gegen das Ende des Mittelalters hin. Alle diese Thürme haben
 noch heute theilweise ihre Schießcharten aus älteren Zeiten. Besondere Wohnräume
 waren ursprünglich nicht vorhanden, abgesehen davon, daß zwei Thürme bewohnbar
 eingerichtet waren, wie aus den gleichzeitig mit denselben aufgemauerten Feuer-
 heerden hervorgeht. Allmählich wurden indessen kleinere Wohngebäude an der
 Ringmauer aufgeführt, wie es im Mittelalter gewöhnlich war. Auf Veranstaltung
 des Königs Magnus Eriksfön wurde um 1337 ein ziemlich bedeutender Umbau
 an diesen Wohngebäuden unternommen, in der Weise, daß einestheils die an
 drei Seiten der Ringmauer gelegenen eine zusammenhängende Häuserreihe wurden,
 anderntheils die nördliche Strecke zur Königswohnung gestaltet wurde, indem man
 auf beiden Seiten der alten Ringmauer anbaute. Dieser Flügel hat auch jetzt noch
 in allem Wesentlichen seine alte Gestalt behalten, weshalb er hinsichtlich der Ein-
 theilung und Höhe der Zimmer ein gutes Bild von einem Schloßbau des späteren
 Mittelalters gibt, während allerdings die Einrichtung, Fenster und Anderes aus der
 Zeit der Renaissance stammen. Nach der genannten Veränderung blieb das Schloß
 so ziemlich in dem gleichen Zustand bis zu König Gösta's Zeit; nur die äußeren
 Befestigungen wurden mehrfach verbessert, wie es jeweils die neuen Erfindungen
 auf dem Gebiet der Kriegskunst bedingten. — Ein anderes, von dem vorigen ver-
 schiedenes, aber in seiner Art doch ebenfalls bemerkenswertes Denkmal früherer
 Zeit besitzt die Landschaft in der Schloßruine Berggvara, nicht weit von Wexiö.
 Das Haus, das aus Granit aufgeführt ist und, wie man annimmt, durch den Herren Berggvara.
 Arvid Birgersfön (Trolle) um 1468 erbaut wurde, liegt zu äußerst auf der Spitze
 einer Infel im Berggvara-See; der Infelvorsprung selbst war vormals durch einen
 Graben von der Landseite getrennt und hatte außerdem einen Erdwall innerhalb
 des Grabens. Das Gebäude besteht aus einem außen ungefähr 22 M. langen und
 16 M. breiten Viereck; die fast 2 M. dicken Mauern sind außen und innen aus

*) Für eine ausführlichere Kenntniß der Baugeschichte des Schlosses vgl. die vortreffliche Dar-
 stellung in Sylvander's Geschichte von Schloß und Stadt Kalmar. (Kalmar 1864.) Dasselbst finden
 sich auch eine Menge Ansichten und Pläne.

**) Vgl. Krieg von Hochfelden, I. c.; die Pläne von Lillebonne, Courcy und Arques, von 1000
 bis 1150.

etwas zugehauenen Granit mit einer Zwischenfüllung aus groben Granitstücken aufgeführt. Ursprünglich bestand das Haus aus einem Erdgechoß und vier Oberstockwerken, allein es wurden später noch mindestens ein bis zwei Aufsätze zugebaut. Der Eingang lag in der Höhe des ersten Stocks und man benutzte folglich eine kleine Zugbrücke. Die ursprünglich kleinen Fensteröffnungen sind während des 16. Jahrhunderts erweitert und mit Ziegelstein gestützt worden; man findet noch Spuren der alten Holzverkleidung. Das Schloß wurde i. J. 1542 von Nils Dacke eingenommen und in Brand gesteckt, dann aber neu hergestellt, wie bei Dahlberg zu sehen ist.

Finland. Wenn wir nun Schwedens Festland verlassen, und zu seiner früheren Besetzung im Osten, zu Finland*) übergehen, so sagt uns die ältere Geschichte dieses Landes, daß es von früher Zeit her verschiedene Vesten und Burgen besaß, die zuerst angelegt wurden, um die neue Eroberung gegen die heidnischen Einwohner und deren Verwandte im Osten zu schützen, und welche dann in dieser Richtung weiter und weiter vorgeschoben wurden, um das Land gegen die Ueberfälle und Gewaltthaten der halbwilden Russen zu vertheidigen. Verschiedene von diesen uralten Burgen haben eine sehr weitläufige Kriegsgeschichte, aber ihre baulichen Verhältnisse sind dagegen während des ganzen Mittelalters in tiefes Dunkel gehüllt. — Von diesen Bauten gilt überhaupt, daß sie ihre jetzige Gestalt erst unter den Wafa-Königen erhielten, welche auf dieselben, als die Grenzvesten gegen den immer drohenden Nachbar im Osten, große und kostspielige Arbeit ver-

Äbo. wendeten. Die älteste unter den finnischen Burgen ist das Schloß zu Äbo, das schon um 1157 gegründet worden sein soll; freilich ist von der alten Burg nichts

Tavastehus. mehr übrig. Darnach kommt Tavastehus, oder Kronoborg, wie es anfänglich hieß, der Sage nach von Birger Jarl selbst um das Jahr 1250 angelegt und später, nach

Wiborg. 1297, der Sitz mächtiger Landeshauptleute. Wiborg, das, wie berichtet wird, Torkel Knutson zum Gründer haben soll (1293) und welches bestimmt war, den Mittelpunkt für die Unterwerfung und Cultivirung Karelens zu bilden, hatte mannichfach wechselnde Schicksale; seine ernstliche Befestigung wurde erst gegen 1477 von Erik Axelson (Tott) begonnen. Vielleicht ist der alte viereckige Kernthurm, welcher später einen mehreckigen Aufsatz erhielt, ein Ueberrest aus seiner

Nyslott. Zeit. Eine alte Veste war ferner Nyslott oder Sayonlinna (Neuschloß), zuerst aus Holz erbaut von dem ebengenannten Erik Axelson im J. 1475, zwei Jahre später aus Stein umgebaut. Die drei runden Thürme mit ihren durch Schießscharten unterbrochenen Zinnen sehen in der That aus, als ob sie schon der ältesten Burg angehört hätten. Seine einzige bischöfliche Burg besaß Finland in dem

Kuustö. Schloß Kuustö bei Äbo, ein Platz, welcher, nachdem er schon lange den Bischöfen des Stifts gehört hatte, von Bischof Magnus II. um 1431 mit einem festen Bau versehen wurde, der von Steinmauern umgeben war. Nach einem Brande im J. 1470 wurde er durch Bischof Kort Bitze wieder hergestellt und spielte während der Kämpfe zwischen Schweden und Dänen in den Jahren 1520—30 eine ziemliche Rolle, wurde jedoch 1528 auf Befehl König Gustav's niedergegriffen. Nur zwei Mauerreste und ein großer Steinhauften zeigen noch die Stelle auf der kleinen

*) Ueber die finnischen Burgen s. Topelius, Finland dargestellt in Zeichnungen (Helsingfors 1845), wo sich Ansichten derselben finden, und Gylden, Aufzeichnungen über die Städte in Finland (Helsingfors 1845).

Infel, wo einst die stolze Burg der Bischöfe von Åbo sich erhob. Schließlich, wenn wir vom Festland auf Åland übergehen, haben wir das frühere Schloß **Kastelholm.** Kastelholm zu nennen, welches zwar erst 1419 erwähnt wird, jedoch wahrscheinlich etwas älter ist, gegenwärtig aber sich in ruinenhaftem Zustand befindet. Die Burg muß noch aus der Zeit der Wasa-Könige stammen.

Das bemerkenswertheste kriegerische Bauwerk, welches der Norden aus dem Mittelalter wohl erhalten besitzt, befindet sich weder auf dem Festland Schwedens noch auf seiner alten Eroberung im Osten, sondern auf der Infel Gothland. Auf ihr ist nämlich der einzige Platz, wo wir noch ganz bedeutende und gänzlich unveränderte Ueberreste einer ganzen Stadtbefestigung besitzen, und zwar in der höchst wichtigen und für die Kenntniß unseres mittelalterlichen Kriegswesens vollkommen entscheidenden Ringmauer von Wisby (vgl. I. S. 671*). Der Hauptsache nach aufgeführt kurz vor oder nach 1288, umgibt sie die Stadt auf der Landseite vollständig (mit einer Mauerlänge von gegen 2260 M.) und erstreckt sich sogar noch ein Stück weit auf der Seeite (in einer Länge von etwa 1250 M.). Die erstere Strecke wird von nahe auf einander folgenden hohen Thürmen abgetheilt, welche unmittelbar vom Boden aufsteigen, und wiederum von kleineren hängenden Thürmen, die auf der Mauer selbst ruhen und ursprünglich 5–6½ M. hoch waren. Später, wahrscheinlich kurz nach 1288, hat die Mauer eine Verstärkung durch Pfeiler erhalten, welche durch Spitzbögen verbunden sind; zugleich erhielt die alte Brustwehr einen Aufsatz, welcher nach außen senkrecht, nach innen abgechrägt und etwa 3 bis 4 M. hoch ist. Die größeren Thürme, welche vier oder fünf Abtheilungen enthalten, sind theils ganz, theils nur nach unten viereckig; die letzteren sind oben, in dem über der Mauer liegenden Theil, dreieckig, ein einziger nach außen halbrund. Ihre Höhe mißt gegen 20–23 M. Die meisten bestehen in den unteren Abtheilungen aus Vollmauern, wogegen ihr oberer Theil nach innen ganz offen ist. Fünf von denselben enthalten ursprünglich Stadthore, von welchen drei noch benutzt werden. Die untersten Abtheilungen sind mit Tonnen- oder Kreuzgewölben gedeckt, die oberen hatten Gebälklagen. Nur die wenigen ganz geschlossenen Thürme haben ein Dach; alle aber haben oben große Zinnen. Die kleineren Hängethürme sind sämmtlich viereckig und nach innen offen; sie messen ungefähr 5 M. auf jeder Seite. Nicht weit vom Nordthor in südlicher Richtung sind auf der Innenseite der Ringmauer Ueberreste eines großen Gebäudes von zwei Stockwerken, das wahrscheinlich als Vorrathshaus und als Wohnung für das Kriegsvolk diente. Außen vor der Ringmauer waren auf der Landseite meist doppelte Gräben und Wälle. Der Theil der Ringmauer, welcher an der See hinlief, ist jetzt sehr zerstört. Er hatte vier spitzbogig gedeckte Thore, keines mit einem Thurm; von solchen waren nur zwei vorhanden. Keiner von diesen stand ursprünglich in Zusammenhang mit der Mauer. Der eine, Silfverhätta, jetzt Pulverthurm genannt, ist viereckig, mit etwa 11 M. breiten Seiten und mit einer Höhe von 20 M.; er hat in allen seinen drei Abtheilungen Vollmauern, von denen die zwei unteren mit Tonnengewölben gedeckt sind, so daß man deutlich sieht, daß der Thurm zu einem abgeforderten Vertheidigungswerk bestimmt war; nimmt man hinzu, daß er in allen Theilen einen einfachen roma-

Wisby.
Stadt-
mauern.

*) Abgebildet bei *Dahlberg* und zuletzt in *Bergmann* und *Säve*, Gothland, wo ein Plan und mehrere Ansichten von verschiedenen Theilen der Mauer sich finden.

nischen Styl zeigt, so leidet es keinen Zweifel, daß er vor der Ringmauer entstanden und Wisbys ältestes Vertheidigungswerk ist. Der andere der beiden Thürme, der fagenberühmte Jungfrauenthurm, ist dagegen sehr schmal und niedrig; auch er hat keine Verzahnung mit der Ringmauer, als deren Stütze er wahrscheinlich erbaut wurde; man muß denselben daher für weit jünger als die Mauer halten. Die Gesamtzahl der Ringmauerthürme soll vor Zeiten sich auf 45 belaufen haben; im Jahre 1851 waren davon noch 38 übrig. Das ganze großartige Bauwerk, verhältnißmäßig wohlerhalten, ist vollständig aus Kalkstein mit Mörtel erbaut.

Schloß
Wisborg.

Allein diese Befestigung, hauptsächlich zur Vertheidigung gegen Anfälle aus dem umherliegenden Lande bestimmt, hielt man später nicht mehr für hinreichend stark, um die Stadt zu schützen; auch gab es innerhalb dieser keine Veste, wo ein mächtiger Herr hätte Wohnung nehmen und eine Besatzung halten können. Deshalb wollte der abenteuerliche Erich von Pommern, der im Jahre 1411 mit großer Kriegsmacht nach Wisby kam, hier ein Schloß anlegen, und erhielt das Recht hierzu nach einer Unterhandlung mit den Bürgern. Das im selben Jahr gegründete Gebäude wurde Wisborg*) genannt, wurde unter Trued Hafe († 1437) vollendet und diente neun Jahre lang Erich als Ausgangspunkt für seine Seeräuberien. Ein späterer Lehensträger (Wisbys?), Herr Ivar Axelsön (Tott), ließ Wisborg in den Jahren 1460—87 sehr erweitern und noch mehr befestigen, so daß sich der Bau sowohl der südlichen Mauer als dem Hafen entlang erstreckte; diese Arbeit wurde aber erst unter seinem Nachfolger (bis 1509) vollendet. Das Schloß war in seinen Außenlinien ganz unregelmäßig, und bestand aus mehreren viereckigen Eckthürmen mit Langmauern und festen Gebäuden dazwischen; geschützt war es durch trockene Gräben. Es schloß zwei Burghöfe ein und war im Uebrigen stark genug angelegt, um auch größeren Feuerwaffen zu widerstehen. Im Allgemeinen besitzt es mehr Interesse als fester Platz denn als Bauwerk. Nach manchen Schicksalen wurde es 1679 von den abziehenden Dänen in die Luft gesprengt und später noch weiter zerstört durch Abtragen der Kalksteine, so daß seine heutigen Ueberreste ziemlich unbedeutend sind.

Bürger-
häuser.

Gothland besitzt noch verschiedene sonstige Ueberbleibsel bürgerlicher Gebäude aus dem Mittelalter, wie das eine oder andere Haus in Wisby, Unghausen's Haus und andere in Öja, die alten Pfarrhäuser („Mönchshäuser“) in Bunge und Gothem; allein die meisten derselben sind gegenwärtig ziemlich übel zugerichtet, so daß es schwer würde, sich eine Vorstellung vom Aussehen derselben zu machen, wenn nicht glücklicher Weise Zeichnungen älteren Datums erhalten geblieben wären**). Sie sind, was Plan und Ornamentik betrifft, sehr einfach gehalten.

Borgholm.

Auch Öland besitzt in Borgholm eine Veste aus dem Mittelalter. Dies gilt jedoch nicht für die Ruinen des großen Schlosses, das einer späteren Zeit angehört, sondern für die Ueberreste des fogen. „alten Burghofs“, welche sich nördlich von jenem finden***). Dieser zeigt vom nordwestlichen Eckthurm ausgehend zwei Langseiten zweistöckiger Steingebäude, von denen das eine sich nahezu rechtwinklig an das andere anschließt; beide haben gewölbte Gemächer und Keller.

*) Abgebildet bei *Dahlberg*; allein das dortige Bild dürfte, nach *Brunius*, sehr unzuverlässig sein.

**) In *Hilfeling's Reifen* (Manuscr. auf d. kgl. Bibliothek) 1799, 1800.

***) Den Plan vgl. in *Ahlquist*, l. c. 2, wo sich auch die Geschichte des Schlosses findet.

Den Abschluß macht ein halbrunder Thurm, in welchem sich unten noch drei Gemächer finden. Vermuthlich ist dies ein Theil der ältesten Burg, die in Urkunden zuerst im J. 1280 genannt wird und damals schon eine bedeutende Besatzung gehabt haben soll. Allem Anschein nach war sie bedeutend größer; allein das Uebrige wurde wohl zum neuen Schloß gezogen, dessen Beginn in die Zeit Johann's III. fällt.

Mußten wir schon bei der Darstellung der mittelalterlichen Kunst in welt- Holzbauten. lichen Steingebäuden das Fehlen eines auch nur einigermaßen befriedigenden Forschungsmaterials empfinden, so wird dieser Mangel womöglich noch größer, wenn es gilt, die gleichzeitige Holzbaukunst darzustellen. Aus natürlichen Gründen können nur wenige erhaltene Denkmäler dieser Kunstgattung existiren, auch wenn sich das Bedürfniß und der Wunsch, das Alte umzubauen, nicht so stark geltend gemacht hätte, wie es wirklich der Fall war. Hauptsächlich gilt dies von den kirchlichen Gebäuden, welche fast ohne Ausnahme jüngeren Steinkirchen weichen mußten; und hierin liegt der Hauptgrund, warum Schweden keine Beispiele des eigenthümlich umgestalteten romanischen Styls aufzuweisen hat, der in den bekannten norwegischen Holzkirchen herrscht. Mannichfache Verhältnisse deuten indessen darauf hin, daß ganz gleichartige Denkmäler vor Zeiten über mehrere schwedische Landschaften zerstreut waren. So weiß man, daß Skagens Kapelle in der Waldlandschaft Tiveden, welche 1825 abgebrochen wurde, ferner Hedareds Kapelle in der Gegend von Alingsås, die Kirche von Gärdserum im nördlichen Tjust und andere aus senkrecht aufgerichteten Balken bestanden, welche durch wagrechte Oberstücke und Schwellen zusammengehalten wurden; ebenso wird berichtet, daß die alte Kirche von Pjetteryd, die im Jahre 1344 etwa*) erbaut wurde, eine Galerie ganz nach norwegischer Art gehabt habe**). Alle diese Gebäude waren in sehr geringen Maaßen angelegt, ein Grund mehr, warum sie verschwinden mußten, als die Gemeinden sich vergrößerten. Ihre äußere Gestaltung dürfte der Hauptfache nach derjenigen der norwegischen Kirchen ähnlich gewesen sein. Man kann dies daraus schließen, daß dergleichen Formen auf Weihrauchfässern aus schwedischen Kirchen wiederkehren, Gefäße, welche bekanntlich im Mittelalter oft die Gestalt kleiner Kirchen erhielten***).

Die wenigen alten Holzkirchen, welche bis auf neuere Zeiten erhalten geblieben sind, scheinen sämmtlich der gothischen Zeit anzugehören und zeigen in ihrem Aeußeren eine sehr einfache Gestaltung. Die Kirche von Råda in Werm- Holzkirchen. land mit Gemälden von 1323†), und die von Tirsrum in Östergötland††), die aus der Zeit um 1300 oder nach anderer Angabe um 1250 stammt, bestehen aus einem nahezu viereckigen Schiff mit einem kleineren Chor von gleicher Form; sie sind aus eckig zugehauenen Gebälk aufgeführt und mit Schindeln verkleidet. Die letztgenannte hatte außerdem ein Vorhaus, das sich ursprünglich an die Südseite des Schiffes anschloß. Die jetzt niedergerissene Kirche von Kalfsvik in Småland, im J. 1849 von Brunius untersucht, hatte ein länglich viereckiges Schiff

*) *Rogberg* und *Ruda*, Beschreibung Smålands, 383.

**) *Zeitschrift des Vereins für schwedische Alterthümer*, I. 20.

***)) Abbildungen von Räuchergefäßen aus Sköllersta und Vintrofa f. bei *Hofberg*, I. c. 168 f.

†) *Plan und Details in Mandelgren*, *Monuments scandinav.*

††) *Broocman*, Beschreibung Östergötlands, 2, 16 f. — Bild 9. Abgebildet in der „*Antiquarischen Zeitschrift*“ 1, 102.

mit quadratischem Chor, beide mit flacher Bretterdecke; Thür- und Fensteröffnungen waren schmal und rundbogig gedeckt. Sie bestand aus Fichtengebälk, war aber auswendig mit eichenen Schindeln verkleidet. Ein Vorhaus war aus Eichengebälk aufgeführt, das eckig zugehauen und mit Schwellen verbunden war. An der Nordseite befand sich eine Sakristei, gleichfalls aus Eichenholz. Nach einer Inschrift soll die Kirche im J. 1333 zum ersten Mal ausgemalt worden sein und stammte folglich wohl aus der Zeit um 1300. — Die Kirche von Edshult, ebenfalls in Småland, zeigt verschieden von den vorigen einen vielseitig abgeschlossenen Chor*) und darf also wohl für etwas jünger als die vorhergehenden gehalten werden. In der Gegend von Vernamo befand sich noch 1849 eine andere kleine Holzkirche in Tannö, die an einigen Stellen spitzbogige Deckungen zeigte, noch einen breiten, niedrigen Triumphbogen hatte und auswendig mit Schindeln verkleidet war**). Hier, wie sonst an mehreren Orten, war auch ein Glockengertüß von Balken mit kreuzförmiger Ueberdachung, die mit vier Giebeln und einer Spitze geschmückt war. Diese Glockengertüße, welche der kirchlichen Baukunst Schwedens seit älteren Zeiten her eigenthümlich sind, zeigen oft wirklich schöne und schlanke Formen, in welchen trotz ihrer großen Einfachheit ein Nachklang der hoch auftrebenden Gothik empfunden wird; sie verdienen daher beachtet und untersucht zu werden, zumal da sie auch verschiedene bemerkenswerthe neue Züge in dem rein Technischen aufweisen. Sie werden an vielen Orten noch heute fortdauernd benutzt, obwohl die leichten Formen des Mittelalters seit lange bei Neubauten schwereren Formen weichen mußten, oft geradezu unschönen und plumpen.

Wohnhäuser
in Holz.

Von einem mittelalterlichen Wohnhaus ist wohl in Schweden kaum noch irgend eine Spur vorhanden. Vielleicht dürfte man glauben, daß die Örnäsfuga***) (Örnäfer Hütte) hiervon eine Ausnahme mache; allein es ist fraglich, ob sie noch ganz in ihrem vormaligen Zustand erhalten blieb, wie dieser während des Umherirrens König Gösta's in Dalekarlien war, und aller Wahrscheinlichkeit nach ist die Jahreszahl 1397, welche sich an einer Stelle in dem Gebäude finden soll, gefälscht. Indessen besitzt daselbe dennoch hohes Interesse als historisches Denkmal, auch in baulicher Hinsicht. Es besteht aus zwei Stockwerken, die auf einem Granitsockel ruhen, und ist aus runden Fichtenstämmen mit auspringenden Ecken aufgeführt. Ueber das untere Stockwerk ragt auf drei Seiten das obere hervor, das auf der östlichen Langseite eine Galerie bildet, zu welcher man auf einer Wendeltreppe gelangt. Nur dieser obere Stock war bestimmt, bewohnt zu werden, während der untere zu Aufbewahrungsräumen dienen sollte. An diese Bauart, für die eine Galerie um das obere Stockwerk das ständige Kennzeichen ist, erinnern verschiedene alte „fatburar“ (Faßkäfige), welche sich da und dort in Schweden finden, wie z. B. die bei Björkvik und bei Ekhult in Östergötland†) und andere. Diese Galerien sind auch auf den Seiten gedeckt und haben Fenster. Später ist die halb offene Galerie, sei es, daß sie unten eine Bretterbrüstung hat, wie die bekannte Hütte „Gröna Lund“ im Thiergarten bei Stock-

*) Plan und Durchschnitt siehe bei *Mandelgren*, I. c.

**) *Brunius*, Reife, 1849: 22.

***) Plan und Details in *C. F. Georgii*, *Praedium Örnäs*. Differt. academ. (Upsala 1758).

†) Abgebildet bei *Mandelgren*, *Sammlungen*, Th. 2. (Stockholm 1868.) Die Hütte bei Björkvik ist auch in der *Antiquarischen Zeitschrift*, 2, 86 beschrieben.

holm, sei es, daß die Brüstung aus einer Balustrade von gedrehten Holzfäulen besteht, wie an der Kungsfuga (Königshütte) bei Örebro. Die beiden letztgenannten Gebäude gehören jedenfalls dem 16. oder 17. Jahrhundert an und sind somit nur Zeugen von dem Fortleben des uralten Styls, dessen Grundbedingungen man übrigens eher in der Beschaffenheit des Baumaterials, als in einer besonderen volksmäßigen Eigenthümlichkeit zu suchen hat. Die Holzbauten in der Schweiz und in anderen Ländern zeigen ja ähnliche Formen, ohne daß man unmittelbare Nachahmung da oder dort annehmen könnte.

e. In Italien.

In ein von den übrigen Ländern durchaus verschiedenes Verhältniß trat Italien*) zur gothischen Architektur. Hatten die nordischen Völker in dem neuen Style den Ausdruck ihres eigensten Wesens gefunden und ihn demnach mit hoher Lebensfreudigkeit und Begeisterung erfaßt und entwickelt, so nahm man in Italien nur von der allgemeinen Zeitströmung überwältigt ihn auf und bequeme sich ihm in äußerlicher Weise an. Schon in romanischer Zeit hatte die entwickelte Gewölbkirche nur in den mehr mit germanischen Elementen gemischten Theilen des Landes sich Bahn gebrochen; in Rom wie in dem feingebildeten Toskana war man bei der flachgedeckten Basilika, bei den antiken Traditionen stehen geblieben. Der heiterbehagliche Sinn des Südens liebte mehr weite, freie, breitgelagerte Räume von mäßiger Erhebung und ausgedehnten Wandflächen, an denen sich der gestaltungsfreudige Trieb des Volkes in farbiger Bilderschrift ergehen konnte.

Unter dem Einfluß dieser Sinnesrichtung mußte der gothische Styl, so streng Grundzüge. und starr sein System auch war, dennoch das Haupt beugen. Freie weite Raumdispositionen von mäßiger Höhe bleiben nach wie vor die überwiegende Tendenz der italienischen Architektur. Die Abstände der Pfeiler, die Schiffbreiten sind licht und weit; die Richtung geht mehr in die Breite als in die Höhe. Das Auftretende des Styls wird daher nur bedingt zugelassen und durch die mächtig ausgesprochene Horizontale in Schranken gehalten. So erhebt sich auch das Mittelschiff in geringerem Maaße über die Abseiten und hat in seinen Oberwänden meistens geringe Lichtöffnungen. Diesem Verhältniß entsprechend gestaltet sich die Pfeilerbildung wesentlich verschieden. Der schlanke Bündelpfeiler, der das rastlose Aufsteigen so lebendig vertritt, weicht einem mehr körperlichen, vier- und achteckigen Pfeiler oder einer Rundsäule; die Gewölbrücken haben statt des scharf elastischen Profils eine mehr breite, rundliche, durch aufgemalte Muster belebte Form. Besonders aber werden die Wandflächen wieder in ihr Recht eingesetzt, indem der Umfang der Fenster gemindert wird. Auf diesen Wandfeldern entwickelte sich die italienische Malerei zu jener Höhe, welche die Bewunderung aller Zeiten ist. Auch die Chorbildung wird vereinfacht und kehrt nicht selten sogar zu der romanischen Apis zurück.

Am Aeußeren herrschen in gleicher Weise die ruhige Fläche und die Horizontallinie vor. Der Strebpfeiler, der im Norden den ganzen Bau überwuchert,

Das
Aeußere.

*) Vergl. die Literatur Bd. I S. 601. *Runge*, Backsteinbau Italiens (meist Details enthaltend). — *G. E. Street*, Brick and marble architecture of Italy. 8. London. — The terracotta architecture of North Italy, by *F. Lohse*, edited by *L. Gruner*. London. 1867. Fol. — Besonders *O. Mothes*, die Baukunst des Mittelalters in Italien. Jena 1884.

wird auf das durch die Construction, durch seine Bedeutung als Widerlager erforderter Maaß zurückgeführt und als einfacher Mauerstreifen, nach Analogie der Lisenen des romanischen Styls, behandelt. Kräftige Gesimse betonen die horizontale Richtung, mit welcher denn auch die schwach ansteigenden Dächer nicht in Widerspruch stehen. Die Kuppel auf der Kreuzung von Langhaus und Querschiff wird auch jetzt mit Vorliebe angewendet, ja sogar zu einem Hauptpunkte der ganzen Anlage gemacht und in der Breite des gesammten Langhauses durchgeführt; ein

Gedanke, der wieder auf die Idee der Centralbauten zurückgreift und mehrfach zu großartigen räumlichen Wirkungen führt. Auch die Vorliebe für Kapellenschiffe, die das ganze Langhaus begleiten, ist für die Raumgestaltung der Bauten vielfach bestimmend geworden. Der Thurmbau endlich wird ebenfalls ausgeschlossen, da man sich nach wie vor damit begnügt, einen Glockenthurm (Campanile) in der Nähe der betreffenden Kirche zu errichten. Die Fassade gliedert sich daher nach Maaßgabe des Langhauses, dessen Gestalt sie anzudeuten hat, jedoch überragt sie dieses an Höhe oft um ein Beträchtliches und wird als prunkendes Schaustück behandelt. In der Regel sind ihre drei den Schiffen entsprechenden Felder je mit einem Giebel gekrönt (vgl. Figg. 725, 726), von denen der mittlere höher empor-

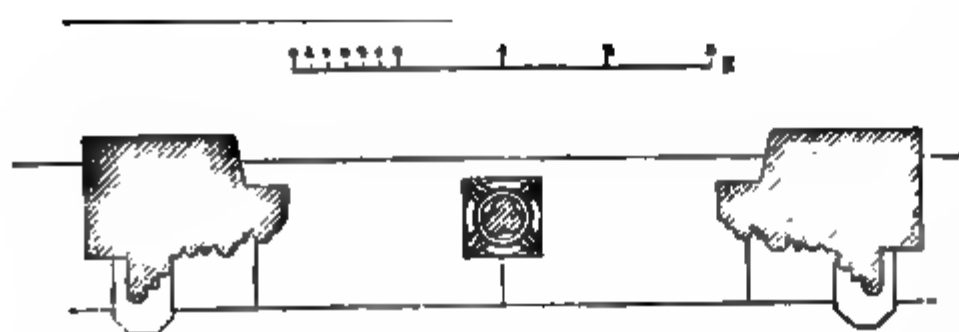


Fig. 719. Italienisch-gothische Fensterbildung. (Schulcz-Ferencz.)

steigt. Getrennt und eingefasst werden diese Giebel durch fialenartig auftretende, mit schlanker Spitze bekrönte Mauerpfeiler, an denen, wie an den Ziergiebeln, gothische Krabben und sonstige Detailformen verwendet werden. Die Portale, theils rundbogig, theils spitzbogig überwölbt, haben eine mehr an romanische Bildung erinnernde Wandprofilirung, schwanken oft vollständig zwischen antikisirenden und gothischen Elementen, werden indessen häufig von einem krabbenengeschmückten Ziergiebel eingefasst. Dasselbe gilt von den Fenstern, welche, namentlich an Profanbauten, oft eine überaus anmuthig-spielende Umdeutung der gothischen Formen und eine Mischung mit romanischen wie mit antikisirenden Elementen verrathen (Fig. 719). Galerien mit Statuen sprechen den Horizontalismus entschieden aus. Der

höchste Glanz dieser Façaden besteht in einer verschwenderischen Decoration, welche theils in spielenden Mustern, theils in musivischen Gemälden alle Flächen überzieht. Besonders ist ein bunter Wechsel verschiedenfarbiger Marmorschichten beliebt, der auch im Innern manchmal durchgeführt ist, mehr der Pracht als der Harmonie und Ruhe dienend.

Will man gerecht gegen diese Bauwerke sein, so darf man sie nicht mit dem ^{Würdigung.} einseitigen Maaßstabe nordischer Gothik messen. Jene fremden Formen sind offenbar hier nur ein entlehntes Gewand, durch dessen Hülle die darin gebannte Seele mehr durchscheint als verborgen wird. Das Innere dieser mächtigen Werke ist oft von



Fig. 720. Dom zu Florenz. Längenschnitt.

einer Großräumigkeit, einer ruhig freien Wirkung, die den eng zusammengezogenen, athemlos aufstrebenden gothischen Kathedralen des Nordens fremd ist. Die italienischen Bauten haben in der Haupttendenz eine gewisse Verwandtschaft mit den Hallenkirchen Deutschlands. Dennoch sind die Verschiedenheiten nicht minder groß, sowohl in Hinsicht des Materials, als auch in der Art der Composition und des Aufbaues. Die deutschen Hallenkirchen haben das gothische Formprincip in seinen Grundzügen erfaßt und in eigenthümlicher Weise ganz andere Raumdispositionen daraus entwickelt. Die italienische Architektur nahm die gothischen Formen als rein conventionelles Element auf, welchem sie ihr eigenes räumliches Gefühl keineswegs aufopferte. Sie gibt sich ungehemmt einer lebendig malerischen Wirkung, einem phantasievollen Spiel mit Stoff und Form hin. Der Norden zeigt sich auch hier ruhig, ernst und verständig, der Süden heiter, beweglich und poetisch erregt.

Die Dauer des gothischen Styls in Italien ist nur kurz. Wie er überhaupt nicht recht in Fleisch und Blut der Nation überging, so wurde er schon gegen die Mitte des 15. Jahrh. durch eine neue bewußte Rückkehr zur Antike völlig verdrängt.

S. Francesco
zu Affifi.

Zuerst scheint der gothische Styl in Italien durch die Kirche S. Francesco zu Affifi eingeführt worden zu sein*). Obwohl ein deutscher Meister *Jacob* (aus Meran) als Erbauer derselben (1228, eingeweiht 1253) genannt wird, zeigt sie doch schon im Wesentlichen die Umgestaltungen, die der italienisch-gothischen Bauweise

eigenthümlich sind. Es sind zwei Kirchen über einander, welche sich über der Grabstätte des heiligen Franziskus erheben. Während die untere noch rundbogig durchgeführt ist, hat die obere, einschiffige den Spitzbogen auf gegliederten Pfeilern, die in weitem Abstand errichtet sind. Die Strebepfeiler sind in's Innere gezogen und theilweise thürartig durchbrochen, um einer im Inneren umhergeführten Galerie eine Verbindung zu gewähren. Alle Wandflächen sind mit großen Gemälden bedeckt, die Gewölbefelder haben auf azurblauem Grund goldene Sterne. Die Fenster sind schmal, zweitheilig und mit einfachem Maaßwerk durchgeführt. Die Seitenkapellen sind erst durch *Filippo de Campello* hinzugefügt. Das Aeußere ist schlicht, die Portale und Radfenster an der Fassade haben frühgothische Form. — Kaum ist jener wichtige Bau vollendet, so folgt Florenz um 1250 mit der angeblich nach *Nicola Pisano's* Plänen erbauten Kirche S. Trinità, einem anziehenden Baue von mäßigen Verhältnissen bei fünfschiffiger Anlage und mit

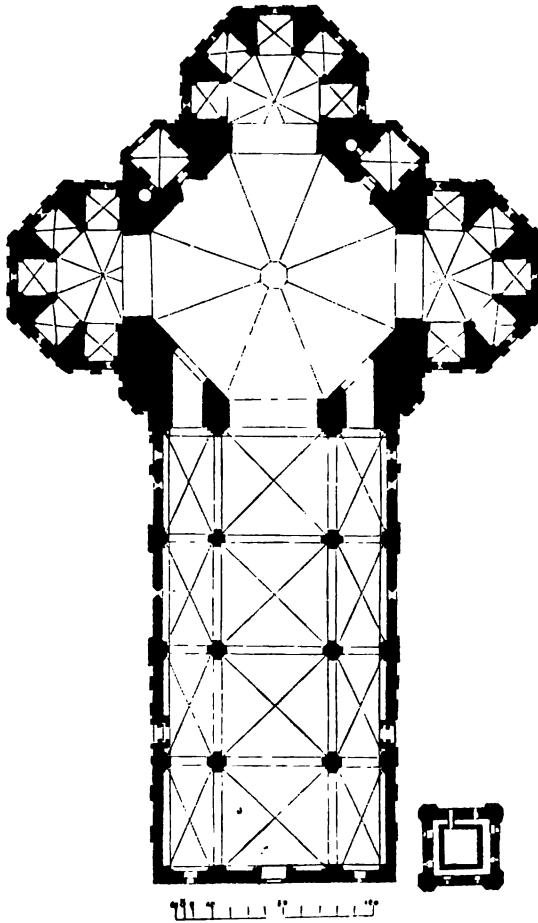


Fig. 721. Dom zu Florenz.

Florenz,
S. Trinità

S. Maria
Novella.

geringer Erhebung des Mittelschiffes über die Abseiten. Bedeutender ist der Bau der Dominikanerkirche S. Maria Novella, die seit 1278 unter Leitung der Ordensbrüder *Fra Sisto* und *Fra Ristoro* sich erhob, durch edle Verhältnisse und weite, lichte Raumwirkung ausgezeichnet. Dem Kreuzschiff legen sich in der Mitte die Chorkapelle und zu beiden Seiten je zwei kleinere Kapellen vor. Die Architekten behielten von einem

*) Vergl. die Abbildungen in *Gailhabaud's* Denkm. der Baukunst. — Eine treffliche Erörterung dieses wichtigen Baues gibt *Schnaase* im VII. Bde. seiner Gesch. d. bild. Künste, wo überhaupt die italienische Gothik eine ebenso eindringende als umfassende Würdigung findet.

älteren Bau einige Theile bei, und daher sind die beiden östlichen Arkadenbögen des Schiffs enger gestellt als die übrigen. Die Façade ist erst im 15. Jahrhundert decorirt worden. Wie hier die Architektur überall auf große Flächen ausgeht, hat sie der Malerei bedeutenden Spielraum gelassen, der dann durch die Meister des 14. und 15. Jahrh. zu großartigen Freskencyklen verwendet wurde. — In unmittelbarer Nachfolge und naher Verwandtschaft mit diesem Bau, wahrscheinlich nach Plänen derselben Meister, erhob sich seit 1280—1294 in Rom die stattliche Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva, die neuerdings durch prunkhafte Stuck-Marmor-Bekleidung einen ihrem Charakter wenig zufagenden Schmuck erhalten hat. Hier sind die Gewölbe in quadratischen Abständen auf einfache der romanischen Form entsprechende Pfeiler gestellt, im Mittelschiff nicht viel höher als in den Seitenschiffen. — Ungefähr gleichzeitig, seit 1277, wird der Dom von Arezzo durch *Mugheritone* in verwandter Anordnung, aber mit lebendiger gegliederten Pfeilern und in stärkerer Betonung der Vertikalen aufgeführt, so daß die schlanken Verhältnisse dieses Baues der nordischen Behandlungsweise näher stehen. Gebündelte Pfeiler wechseln mit Säulen, die Fenster sind zweitheilig und im Spitz-

S. M. sopra
Minerva
zu Rom.

Dom von
Arezzo.

Fig. 722. Glockenthurm des Domes von Florenz.

bogen überwölbt, der Chor ist aus dem Achteck geschlossen, das Mittelschiff, wie meistens in Italien, nur wenig erhöht und hat dabei unbedeutende Oberlichter, welche durch prächtige Glasgemälde geschmückt sind. Das Aeußere ist einfach, etwas nüchtern, durch Lisenen mit Bogenfriesen gegliedert.

Dom zu
Florenz.

Entschiedener entfaltet sich die weiträumige, in's Breite strebende Tendenz an dem 1294 von Meister *Arnolfo di Cambio* begonnenen Dom zu Florenz, S. Maria del fiore*). Die Florentiner Republik, auf der Höhe ihrer Macht, beschloß in ihm den glänzendsten Ausdruck ihrer Größe sich und kommenden Geschlechtern vor Augen zu stellen. Die Dimensionen der Schiffe sind außerordentlich. Vier quadratische Kreuzgewölbe (vgl. Figg. 720, 721), auf einfachen Pfeilern ruhend, bilden das Mittelschiff und überspannen hier „Räume, wie sie“, um mit Burckhardt zu reden, „vielleicht überhaupt noch nie mit so wenigen Stützen überwölbt worden waren“. Die Breite des Mittelschiffs beträgt nämlich 16,64 Meter im Lichten, während sie am Dom zu Köln nur 13,81 M. mißt. Leider beeinträchtigt eine durch den ganzen Bau fortlaufende, am Fuß der Obergewölbe sich hinziehende Galerie auf Consolen die Großartigkeit der Wirkung. Minder glücklich ist der mächtige achteckige Kuppelraum entworfen, der, erst später ausgeführt, den Langhausbau schließt. An die Kuppel legen sich östlich und zu beiden Seiten niedrige Flügel mit je fünf in der Mauerdicke angebrachten quadratischen Kapellen. Im Schiff ist die Pfeilerbildung in genialer Weise den schlichten großen Verhältnissen angepaßt, mit kreuzförmiger Anlage, in den einspringenden Winkeln mit polygonen aus dem Achteck geformten Diensten auf diagonal gestellter Basis. Kräftig und ausdrucksvoll ist auch die Profilierung des Sockels mit seiner reich gegliederten Basis und dem ähnlich behandelten obern Gurt**). Die Pfeilerkapitäle haben drei Reihen krauser akanthusartiger Blätter. Das Aeußere hat eine reiche buntfarbige Marmorbekleidung, die an den Portalen sich mit plastischem Schmuck und musivischer Malerei verbindet. Im 14. Jahrh., nachdem Arnolfo 1310 gestorben war, schritt der Bau langsam vor, bis der berühmte Maler *Giotto* 1334 als Dombaumeister bestellt wurde; dieser ließ eine neue prächtige Fassade aufführen, die jedoch nach seinem Tode 1336 unvollendet blieb und später zerstört wurde, ohne bis jetzt durch eine neue ersetzt zu werden***). Durch neuere Untersuchungen†) ist ermittelt worden, daß, nachdem längere Zeit ein Stillstand in der Bauführung eingetreten war, seit 1351 unter *Francesco Talenti* der Bau mit Energie wieder aufgenommen wurde und zwar so, daß trotz der schon aufgeführten Theile nach einem viel größeren Maaßstabe verfahren werden sollte. Man streckte daher die Abstände der Pfeiler so bedeutend, daß den älteren vier Intervallen drei neue entsprachen und die Gesamtlänge des Baues, ursprünglich auf 200 florentinische Bracien berechnet, auf 260 vergrößert wurde. Erst jetzt erhielt also der Bau die gewaltigen Dimensionen, durch die er unsere Bewunderung erregt. Das Seltsamste aber ist die Art, wie dieser Bau geführt wurde, denn nicht bloß erfahren wir aus den Urkunden, daß für jeden Abschnitt des Baues eine neue Concurrenz ausgeschrieben

*) La metropolitana Fiorentina illustrata. 4. Firenze 1830. — Vergl. auch *Gailhabaud* a. a. O.

**) Vergl. meine Aufnahme in den Mittheil. der Central-Comm. 1860.

***) Der treffliche, zu früh gestorbene *J. G. Müller* hat in neuerer Zeit eine meisterhafte Fassade im Geiste Giotto's und der italienisch-gothischen Kunst entworfen. Vergl. *E. Förster*: J. G. Müller, ein Dichter- und Künstlerleben. S. 248, mit Abbild.

†) Vergl. das oben citirte Werk von *Boito*.

wurde, an welcher sich alle Bürger als Bewerber wie als Schiedsrichter betheiligen konnten, sondern eine Commission von dreizehn Bauleuten und elf Malern wird mit der Entwerfung des Grundrisses beauftragt, der Aufriß aber von acht anderen

Fig. 723. S. Croce zu Florenz. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

Meistern entworfen. Diese demokratische Vielköpfigkeit steht im schlagendsten Gegensatz zu Allem, was wir von schöpferischer Thätigkeit in der Vorstellung haben. Daß trotz dieses Verfahrens im Ganzen etwas so Großes herauskam, verdankt

man nur dem auf das Große gerichteten Sinn der gefamten Bürgerschaft; andererseits aber konnten Fehler, wie die ungeschickte Anlage der Galerie, die ungenügende Beleuchtung, die unschöne Anlage der Chorkapellen bei diesem Verfahren nicht ausbleiben. Vom ursprünglichen Bau *Arnolfo's* flammen wohl nur Theile der Façade und die vier ersten Felder der Seitenschiffmauern, die sich durch die schwächeren Strebepfeiler und die kleineren Fenster markiren. Die schöne, wahrscheinlich von *Giotto* herrührende Marmorbekleidung wurde dann später in etwas zu monotoner Weise auf die größeren Wandflächen übertragen. — Von *Giotto* rührt auch der neben dem Dom stehende prächtige Glockenthurm (Fig. 722), seit 1334 erbaut (nach des Meisters Tode von *Taddeo Gaddi* fortgeführt), an welchem in geistreich decorativer Weise die gothischen Formen verwendet sind. Durch die nach oben an Höhe zunehmenden Fenster gibt sich ein angemessenes Streben nach Schlankheit und Durchbrechung kund. Die Decoration, ähnlich der des Domes, ist als buntfarbige Marmorbekleidung harmonisch und reich durchgeführt, außerdem noch durch plastische Werke belebt. Den Abschluß bildet in wirksamer Weise ein Kranzgesims mit gothischem Bogenfries auf weit vorspringenden Consolen, dem schönen Kranzgesims des Domes verwandt. Die Fenster haben einfache Maaßwerke und Ziergiebel mit reichen Krabben. — Gleichzeitig entstand unter *Arnolfo's* Leitung seit 1294 die gewaltigste aller Klosterkirchen, die für die Franziskaner erbaute *S. Croce* (Fig. 723). Mit Ausnahme des polygonen Chores und seiner zehn viereckigen Seitenkapellen verzichtete der Meister hier auf die Wölbung und legte sowohl das 12,87 M. breite Querschiff, wie das 19,15 M. breite Mittelschiff sammt den 8,16 M. breiten Seitenschiffen mit offenen Dachstühlen an, die für die einzelnen Abtheilungen der letzteren quer auf die Hauptaxe stoßen. Die imposante Weite des Raumes erhält durch die herbe Strenge und Schmucklosigkeit noch höhere Wirkung, die durch die zahlreichen Grabdenkmale dieses Pantheons des italienischen Volkes eine besondere Weihe gewinnt. In der Pfeilerbildung zeigt sich eine entsprechend schlichtere Behandlung, da die Stützen einfach achteckig, säulenartig sich gestalten und die Kapitäle mit derben Blattreihen besetzt sind. Die perspectivische Wirkung des Innern ist frei und licht, besonders durch die günstige Beleuchtung vermittelt, denn in den Seitenschiffen wie im Oberschiff sind schlanke zweitheilige Spitzbogenfenster angebracht. Diese Oberlichter wurden dadurch ermöglicht, daß man über den Seitenschiffen quer liegende auf den Quergurten ruhende Satteldächer anordnete. In eigenthümlicher Weise steigt die Galerie, welche hier wie im Dom sich über den Arkaden hinzieht, im Kreuzschiff an dem höheren Scheidbogen hinauf, um sich über dem Chor fortzusetzen. Besonders schön wirkt der Chor mit seiner engeren Anlage und seiner Einfassung durch zahlreiche kleinere Kapellen, sämmtlich durch Glasgemälde und Fresken geschmückt. In Siena ahmen die einschiffigen Kirchen *S. Domenico* und *S. Francesco* diesen für derartige Anlagen geradezu typisch gewordenen Styl nach*). In beiden sind wiederum nur die Chorkapellen gewölbt, sämmtlich gleich dem Hauptchor rechtwinklig geschlossen; in *S. Francesco* sind es acht, in *S. Domenico* sechs kleinere Kapellen neben dem Mittelraume.

Dom zu
Siena.

Eins der schönsten gothischen Gebäude Italiens ist der Dom zu Siena (Fig. 724), noch aus dem 13. Jahrh., denn schon 1245 wurde *Nicola Pisano* mit dem Ent-

*) Näheres darüber in meinem oben citirten Reifebericht in den Mitth. der Centr.-Comm. 1860.

wurde der Façade beauftragt, deren untere Theile, namentlich die Portale, im Wesentlichen sein Werk sein dürften, obwohl sein Sohn *Giovanni Pisano* das Angefangene seit 1284 im Sinne des neuen Styles fortgeführt und vollendet hat*). Aus der Baugeschichte des Domes ist hervorzuheben, daß die Kuppel auf dem Kreuzschiff 1264 schon vollendet war, und daß dann seit 1317 durch *Camaino di Crescentio* unter Beistand der sienesischen Meister *Agnolo* (di Ventura) und *Agostino* (di Giovanni) der Chor nach Osten hin verlängert wurde. Das Langhaus ist von stattlichen, edlen Verhältnissen; die weiten, im Halbkreise geschwungenen Bögen ruhen auf viereckigen Pfeilern, die in romanischer Weise mit vier Halbsäulen besetzt sind, attische Basen mit Eckblättern und romanisch behandelte Kapitäle zeigen. Merkwürdig ist die sechseckige Kuppel, welche oben in ein unregelmäßiges Zwölfeck übergeht. Sie ist einer der ersten Versuche, die Kuppel über das Mittelschiff hinaus zu erweitern. Der Wechsel schwarzer und weißer Marmorschichten macht die Wirkung des Innern etwas unruhig. Sehr eigenthümlich ist die Anlage des Querschiffs, aus lauter kleinen und niedrigen Gewölbfeldern nach dem Maaßstabe der Seitenschiffe angelegt. Die Theile westlich, südlich und nördlich von der Kuppel deuten auf Zusätze durch Umbau, denn hier sind die schwarzen und weißen Marmorschichten dadurch zu ruhigerer Wirkung gebracht, daß zwischen vier bis sechs weißen Lagern, ähnlich wie am Aeußern, eine schwarze angebracht ist. Auch neigen hier die Arkaden zu spitzbogiger Form, die dann entschieden auftritt in den Quergurten der Seitenschiffe, welche enger gestellt sind, während die Längengurte den Rundbogen zeigen. Auch die Pfeilerbasen haben hier eine andere mehr gedrückte Form. — Das Aeußere, in derselben bunten Weise geschmückt wie das Innere, ist durch eine prachtvolle Façade (Fig. 725), an welcher die gothischen Zierformen mit Verstandniß behandelt sind, ausgezeichnet. Merkwürdig und nur durch die Verschiedenheit der Zeiten und der Meister (Nicola und Giovanni Pisano) zu erklären ist, daß die drei großen prachtvollen Portale mit der oberen Eintheilung der Façade in gar keiner Beziehung stehen; ein Mangel an Consequenz und organischem Aufwachsen, der freilich bei dem überströmenden Reichthum der Decoration, bei welcher Malerei und Plastik zusammenwirken, leicht vergessen wird. Im Jahre 1317 begann man den Chor zu verlängern und an der Ostseite, wo das Terrain in bedeutender Tiefe abfällt, unter dem Chore die Tauf-

Fig. 724. Dom von Siena.

*) Vergl. meinen Reisebericht in den Mitth. Die Baugeschichte gibt zum ersten Mal vollständig *Schnaase* im VII. Bd. seines Werkes. Dazu aber zu vergl. *Mothet* a. a. O. S. 744 ff.

kirche S. Giovanni zu errichten, deren Façade mit größerem Verständniß als irgend eine andere in Italien auf die nordische Auffassung eingeht. Das Innere zeigt ein breites rundbogiges Mittelschiff und schmalere spitzbogige Seitenschiffe von derselben Höhe. Die Pfeiler sind nach der Kreuzform angelegt, aber die einzelnen Theile polygon ausgebildet und die diagonal gestellten Dienste birnenförmig zugespitzt, die Kapitäle mit doppelten Blattrainen besetzt. Die Wirkung

Fig. 725. Dom von Siena. (Nach Fergusson.)

des Raumes ist einfach und feierlich. Im J. 1340 wurde ein Anbau begonnen, dem der vorhandene Dom nur als Querhaus dienen sollte. Dieses neue Werk, das im großartigsten Sinn gedacht ist und von dem eine Anzahl von Pfeilern und Bögen noch aufrecht stehen, blieb leider seit 1357 unvollendet liegen. — Von höchster Bedeutung in derselben Richtung ist der Dom zu Orvieto. Im Jahre 1290 wurde ein Umbau begonnen, dem bis 1310 Meister *Lorenzo Maitani* von Siena vorstand. Im Innern hat der Dom nach Art der Basiliken Säulenreihen

Dom zu
Orvieto.

mit Rundbögen und sichtbarem, reich verziertem Dachstuhl; am Aeußern aber erhebt seine seit 1310 ausgeführte Façade (vgl. Fig. 726) mit ihren schönen Verhältnissen, den drei reich geschmückten Portalen, den hohen, durch Fialen getrennten drei Giebeln und der überschwänglich kostbaren und edel durchgeführten farbigen Mosaik- und Marmordecoration ihn zu einem der herrlichsten Werke italienisch-gothischer Kunst. Namentlich ist hier im Vergleich zur Façade von Siena ein Fortschritt in der klaren Gliederung und dem consequenteren Aufbau wahrzunehmen, indem die Eintheilung der Portale den oberen Partien entspricht und überhaupt

Fig. 726. Dom zu Orvieto. Façade.

das gothische Formsystem schärfer ausgeprägt erscheint. Gleichwohl ist das Hauptportal noch rundbogig, aber die großen Pfeiler, welche die Dreitheilung der Façade bewirken, steigen von unten auf, so daß der Vertikalgedanke klarer heraustritt. Ebenso wird aber auch die Horizontale durch die consequent über den Portalen durchgeführte Galerie bestimmter markirt. Innerhalb dieses festeren Rahmens bewegt sich die überschwänglich reiche Decoration in wunderbarer und doch harmonischer Farbengluth, indem an den Portalpfeilern breit hingegossene Flachreliefs, in den Giebelfeldern über den Portalen und den drei großen abschließenden Giebeln Reliefs mit Mosaikgemälden wechseln, alles von musivischem Rahmenwerk eingefast und durch den milden Goldton des Marmors zu unvergleichlicher Gesamt-

Pisa
Campofanto. wirkung verbunden. — In Pisa ist der berühmte Campofanto, der neben dem Dom liegende Friedhof, ein Werk des *Giovanni Pisano*, begonnen 1278, vollendet im J. 1283, hervorzuheben; ein Denkmal, einzig in seiner Art. In heiliger Begeisterung ließen die meerbeherrschenden Bürger der Stadt die Erde zu dem neuen Friedhofe in Schiffen aus dem gelobten Lande herbeiholen. Hohe Hallen, rundbogig nach dem inneren Raum auf Pfeilern sich öffnend, umgeben den weiten Hof. Die Bögen sind mit edel gothischem Maaßwerk gefüllt. An den ausgedehnten Wandflächen hat die Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts mit ihren großen Fresken hier eine der umfangreichsten monumentalen Schöpfungen Italiens hervorgebracht.

Andere tosk.
Bauten.

In den übrigen Städten Toskanas bringt der Wetteifer nun bald eine Reihe von gothischen Bauten hervor, bei welchen die Schärfe jenes Styles freilich durch Einmischung des Rundbogens und mancher antikisirender Gliederungen zu leiden hat, wofür indessen die Anmuth und Liebenswürdigkeit des Ganzen entschädigt. Von *Giovanni Pisano* rührt noch der Vergrößerungsbau des Doms zu Prato her, dessen schlanker Campanile, um 1340 von *Niccolò di Cecco* aufgeführt, in einfacheren, derberen Formen mit dem Glockenthurm des Florentiner Domes wetteifert. Das Innere des Domes zeigt ein ungewöhnlich enges Mittelschiff, von den niedrigen Seitenschiffen durch fünf weite überhöhte rundbogige Arkaden auf stämmigen Säulen abgetrennt. Die Basen der Säulen sind attisch, die Kapitäle gedrückt in frei korinthisirender Form. Das Langhaus ist in allen drei Schiffen später auf Consolen eingewölbt worden und zwar im Mittelschiff durch ein Tonnengewölbe mit Stichkappen. In dem gerade geschlossenen Chor, neben welchem jederseits zwei Kapellen angeordnet sind, ist überall der Spitzbogen durchgeführt. Das Aeußere zeigt eine treffliche Gliederung durch Bögen auf Pilastrern, den Abschluß bilden derbe Rundbogenfriese auf Consolen. Die beiden Portale an der Südseite unter vorspringenden Schutzdächern sind in ihren Details höchst originell antikisirend. Ein zierlicher Bau von schlanken Verhältnissen und feiner Anwendung gothischer Formen an den drei Portalen, mit einer Galerie und den Bekrönungen der Strebepfeiler ist das seit 1339 durch *Cellino di Nese* errichtete Baptisterium zu Pistoja. Es ist eine Uebersetzung der Taufkirchen von Pisa und Florenz in's Gothische, und namentlich die schlanken, übrigens rundbogig geschlossenen Portale mit den hohen Wimpergen, die zierliche Galerie mit ihren schlanken Säulenstellungen und den dreiblättrigen Spitzbögen, endlich die Strebepfeiler mit Fialen tragen zu diesem Eindruck bei. — Bedeutender ist der Neubau des Domes von

Dom von
Lucca.

Lucca, der mit Beibehaltung der alten prachtvollen Façade (I, S. 606) seit 1308 mit dem Chore begonnen wurde und im Wesentlichen wohl der ersten Hälfte des 14. Jahrh. angehört. Es ist ein dreischiffiger Bau von freien, ansprechenden Verhältnissen mit einem zweischiffigen Querhaufe. Das Mittelschiff hat 9,42 M. Weite, die Seitenschiffe sind gegen 7 M. breit. Die Pfeiler schließen sich denen des Florentiner Domes an, sind aber in dichterem Abstand (7,16 M.) aufgestellt und durch Rundbögen verbunden. Ueber den Arkaden sind schlanke rundbogige Triforien mit gothischer Maaßwerkfüllung angebracht, und über diesen liegen die kleinen Rundfenster. (Vgl. Fig. 727 u. 728.) Der Chor ist nach romanischer Weise durch eine Halbkreisnische geschlossen. Das Aeußere zeigt eine besonders ansprechende Gliederung. — In ähnlich freier Weise findet sich der gothische Styl umgestaltet an der originellen Kirche Or San Micchele in Florenz, welche 1308 zuerst als offene Getreidehalle errichtet, dann seit 1336 zu einer Kirche um-

Or San
Micchele zu
Florenz.

gewandelt wurde. Der als Maler und Bildhauer berühmte *Andrea Orcagna*, 1340 mit Vollendung des Baues und mit Ausführung des prachtvollen Altartabernakels beauftragt, scheint das Werk vollendet zu haben. Es hat einen burg- oder palastartigen Charakter, da über dem hallenartigen Untergeschoß zwei obere Stockwerke mit Spitzbogenfenstern und reichem Kranzgesims hoch emporsteigen. Orcagna setzte glänzendes Maaßwerk in die früher offenen Arkaden, wodurch der niedrige zweischiffige Raum allerdings sehr dunkel wurde. Nischen mit Statuen geben zwischen den Fenstern des Erdgeschosses dem Aeußern einen prächtigen Schmuck.

In den übrigen Theilen des mittleren und oberen Italien suchte man sich ebenfalls in sehr verschiedener Weise der Vorzüge des neuen Styles zu bemächtigen. Am Dom zu Perugia wurde sogar ein Versuch mit der Hallenkirche gemacht.

Dom zu
Perugia.

Fig. 727. Inneres. Dom von Lucca. (W. L.) Fig. 728. Aeufseres.

der bei einem Mittelschiff von etwa 14 M. Breite und 6,28 M. breiten Seitenschiffen allerdings bedeutend genug in den Verhältnissen, aber zu dürftig und schwächlich in den Formen ausfiel. Die Fenster, zweitheilig mit einfach gutem gothischen Maaßwerk, wurden in zwei Reihen über einander, ähnlich der Elisabethkirche in Marburg, angeordnet. — Ungleich bedeutender und in einer dem italienischen Raumgefühl mehr zusagenden Weise kam der gothische Styl an S. Petronio zu Bologna in Anwendung, einem Baue, der in seiner beabsichtigten Grundform die höchste Ausbildung des italienisch-gothischen Systems enthält (Fig. 729). Ein Meister *Antonio* begann 1390 den Bau, zu dessen Gunsten acht frühere Kirchen und viele Häuser niedergerissen wurden. Die Verhältnisse und der Grundgedanke des Planes sind denen des Florentiner Domes nachgebildet, aber mit Vermeidung der dort vorhandenen Mängel. Das gegen 14,5 M. weite, 40,38 M. hohe Mittelschiff, von quadratisch angeordneten Gewölben bedeckt, wird nicht bloß wie dort von schmalern und niedrigeren Seitenschiffen begleitet, sondern erhält durch Kapellenschiffe, die abermals niedriger sind und auf jedes Gewölbjoch je zwei Kapellen

S. Petronio
zu Bologna.

erhalten (Fig. 730), eine für die perspectivische Wirkung ungemein werthvolle Vertiefung. Die Anordnung und Abstufung der Fenster ist ebenso durchdacht, wie die Anlage der spitzbogigen Gewölbe, die auf kräftigen Pfeilern ruhen. Leider mußte man den Chor provisorisch durch eine große Apsis schließen. Im Plane lag dagegen, das Langhaus durch ein Querschiff von ganz gleicher Disposition und gleicher Länge zu durchschneiden und auf dem Mittelpunkte eine gewaltige achteckige Kuppel nach dem Muster der Florentiner Domkuppel aufzurichten. Der

Chor sollte sich als Verlängerung des Schiffsbaues ebenfalls fünfschiffig anschließen und in eine Apsis mit Umgang und Kapellenkranz enden, deren Anordnung eine dem italienischen Gefühl entsprechende Umgestaltung französischer Chorpläne

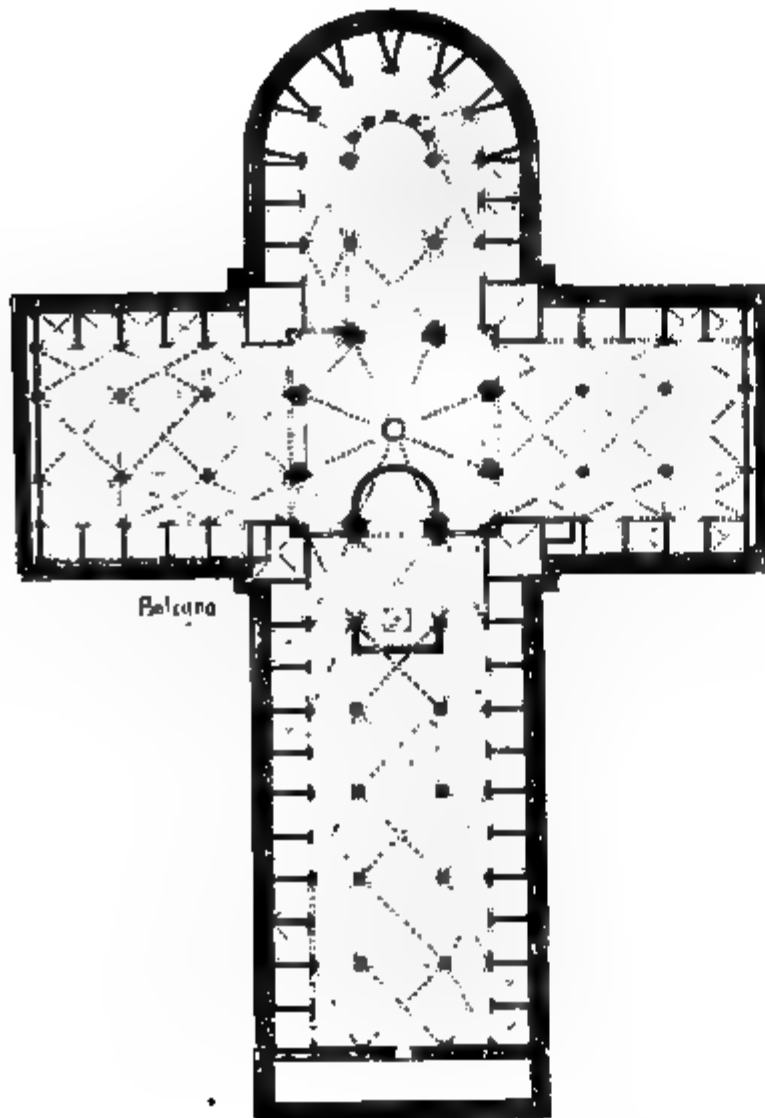


Fig. 729. S. Petronio zu Bologna
Grundriss.

Fig. 730. S. Petronio zu Bologna.
System. (W. L.)

fein würde. Der Bau hätte dergestalt eine Gesamtlänge von etwa 190,85 M. erhalten. Auch ohne diese Durchführung bleibt der Schiffbau eine der glücklichsten und großartigsten Conceptionen der italienischen Gothik (vgl. Fig. 731). — Auch sonst ist der Kirchenbau in Bologna mehrfach auf gothische Anlage, namentlich bei der Chorbildung eingegangen. So bei der Klosterkirche S. Francesco, einem eleganten Bau von sehr leichten, schlanken Verhältnissen, dessen Schiff durch sechstheilige Gewölbe nach dem Beispiele des nordischen Uebergangsstyles bemerkenswerth ist*). Die Pfeiler sind nüchtern in achteckiger Anlage mit roh vorgesetzten Gewölbdiensten, die Details durchweg gefühllos. Der fünfschiffig geschlossene Chor ist von einem niedrigen Umgang begleitet. An der Ostseite des südlichen Kreuzflügels

Andere
Kirchen zu
Bologna.

*) Auf dem in meinem Reisebericht (Mitth. d. Centr.-Comm. 1860. S. 168) gegebenen Grundriss sind die Gewölbe durch ein Versehen des Zeichners unrichtig angegeben. Für diesen Irrthum wie für die zahlreichen sinnentstellenden Druckfehler jenes Berichtes muß ich die Verantwortlichkeit ablehnen.

erhebt sich ein zierlicher in Backstein ausgeführter Glockenthurm. Polygonen Chorschluß hat auch S. Salvatore, ferner mit einem Umgang die Kirche der

Fig. 731. S. Petronio zu Bologna. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

Servi. S. Giacomo Maggiore bildet sogar feinen Chor mit sieben Seiten des Zwölfecks und entsprechendem Umgang sammt Kapellenkranz.

Ordens-
kirchen zu
Venedig.

Ueberhaupt sind es meistens die Ordenskirchen, an denen der gothische Styl zuerst und am entschiedensten zur Herrschaft kam. In Venedig erhob sich seit 1250 die Franziskanerkirche S. Maria de' Frari, ein trefflich durchgeführter Backsteinbau von kühner Weite auf schlanken Rundsäulen. Das großartig freie, in glücklichen Verhältnissen durchgeführte Innere besteht aus einem 12,56 M. breiten Mittelschiff und zwei etwa halb so breiten Seitenschiffen. Die spitzbogigen Arkaden, sechs an jeder Seite, haben 9,42 M. Spannung. An das Langhaus stößt ein Querschiff, dem eine große und sechs kleinere Chornischen vorgelegt sind, die sämmtlich erst dem 14. Jahrhundert angehören. Der Hauptchor schließt als halbes Zwölfeck, die Seitenchöre als halbe Achtecke, so daß in die Axe stets ein Pfeiler fällt. Schlanke Spitzbogenfenster, mit elegantem Maaßwerk und in der Mitte mit einer Maaßwerk Galerie, geben diesen Theilen einen glänzenden Schmuck. Noch weiträumiger und stattlicher ist die Dominikanerkirche S. Giovanni e Paolo, zwar schon 1234 begonnen, im Wesentlichen aber ein Werk der zweiten Hälfte des 14. und der ersten Hälfte des 15. Jahrh. Die Anlage ist durchaus verwandt, nur die Zahl der Chorkapellen wurde auf fünf ermäßigt, und die polygonen Abschlüsse erhielten die regelrichtige ungleiche Seitenzahl. Dasselbe System befolgt

S. Anastasia
zu Verona.

dann die Kirche S. Anastasia zu Verona, 1290 begonnen, aber erst beträchtlich später vollendet, ein Bau von trefflichen Verhältnissen, frei, leicht und weit, dabei am Aeußeren in Backstein zierlich und doch einfach durchgeführt*). Die Gewölbe des Mittelschiffs sind beinahe quadratisch, die Seitenschiffe halb so breit, aber fast zwei Drittel so hoch, Arkaden und Querbögen sind als breite Gurten gebildet, erstere mit zinnenartigem Schachbrettfries gesäumt. Dicht über den Arkaden sind runde Oeffnungen angebracht, um Licht auf die Gewölbe der Seitenschiffe zu geben. Auch hier sind wie meistens in Italien die Oberlichter unbedeutend, als Rundfenster mit Maaßwerk angelegt. An das breite Querschiff stößt ein fünfseitig aus dem Zehneck geschlossener Chor, zu beiden Seiten Nebenkapellen mit vier Seiten aus dem Achteck. Auch der Dom zu Verona in seinem

Dom zu
Verona.

weiten Schiffbau schließt sich derselben Anlage an, nur daß statt der Säulen schwerfällig gegliederte, stumpf profilirte Pfeiler eintreten, wie denn überhaupt die Behandlung der Einzelformen Vieles zu wünschen läßt. Namentlich sind die Kapitäle mit ihren drei Laubkränzen schwülstig behandelt und auch die Gewölbconsolen in den Seitenschiffen haben eine unschöne Form. Der Chor und die letzte Schiffarkade zeigen den Rundbogen, ein Kreuzschiff ist nicht vorhanden. Ein bedeutender Bau derselben Art ist die um 1304 begonnene, 1352 durch *Niccolò*

Treviſo,
S. Niccolò.

da Imola vollendete Kirche S. Niccolò zu Treviso, eine frühgothische in Backstein aufgeführte Dominikanerkirche von mächtigen Verhältnissen, im Schiff sechs Joche auf gewaltigen Rundsäulen, deren attische Basen das Eckblatt haben. Der Abstand mißt 12 M., die Mittelschiffbreite 13,8 M. Das Seitenschiff gegen 7 M. An das weit vorspringende Querhaus schließt sich ein Chor mit neunteiligem Gewölbe, daneben je eine kleinere polygone Kapelle. Die Seitenschiffe sind gewölbt, das Mittelschiff hat eine Holzdecke ähnlich der in S. Fermo zu Verona. Ein ebenfalls ansehnlicher frühgothischer Backsteinbau ist die jetzt zum

S. Francesco.

Magazin herabgewürdigte Kirche S. Francesco ebendort, wo der Chor wieder mit vier Seiten aus dem Achteck schließt. Eine stattliche Gewölbkirche, durch-

*) Vergl. die treffliche Aufnahme von *Essenwein* in den Mitth. d. Wiener Centr.-Comm. 1860.

weg mit Kreuzgewölben auf Säulen, ist der Dom zu Salo am Gardasee, ein Bau von feierlicher Wirkung, das Mittelschiff etwa 11 M. breit, die Seitenschiffe 5 M., der Abstand der Säulen 9.4 M. Der Chor wird durch drei Halbkreisnischen gebildet und auf dem Presbyterium erhebt sich eine Kuppel. Die Fassade besteht nach lombardischer Weise aus einem einzigen Giebel mit Strebepfeilern; das Hauptportal in feiner Frührenaissance durchgeführt. — Eine abweichende interessante Anordnung zeigt dagegen das Langhaus von S. Fermo daselbst, eine etwa 15,7 M. breite einschiffige Anlage, mit einer trefflich stylisirten Holzdecke in Form eines flach ansteigenden Gewölbes*). Der Chor ist über einer frühromanischen Krypta erbaut, mit fünf Seiten aus dem Zwölfeck geschlossen und öffnet sich mit einem breiten Spitzbogen gegen das Schiff.

Dom zu Salo.

S. Fermo zu Verona.

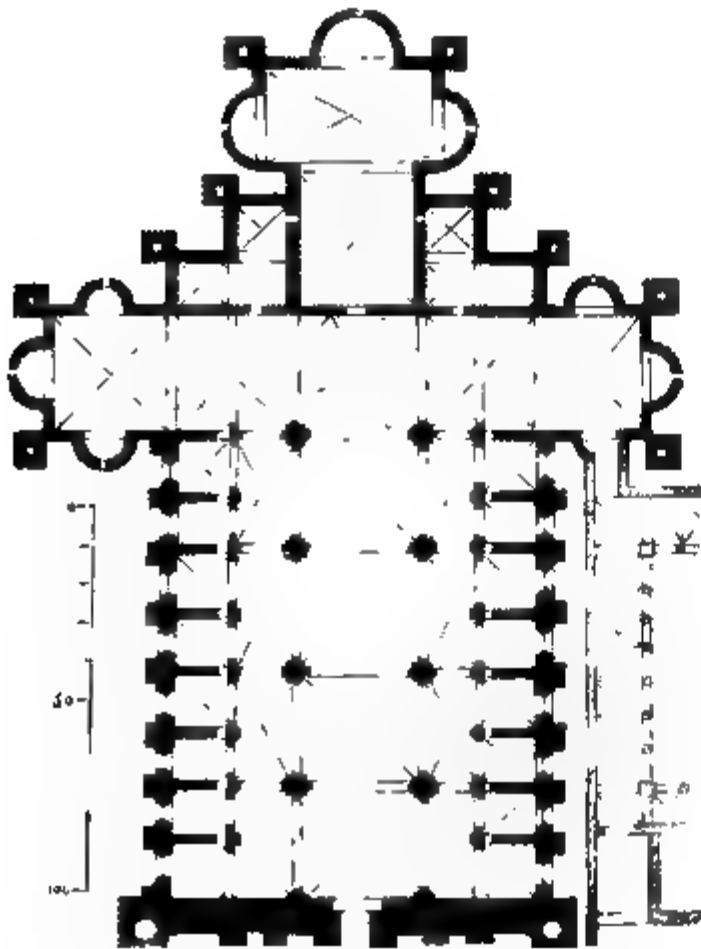


Fig. 732. Certosa zu Pavia.

Fig. 733. Certosa zu Pavia. (Nach Nohl.)

Aehnliche Behandlung zeigt das gewaltige Schiff der Kirche der Eremitani zu Padua, 1309 von dem Augustinermönch *Fra Giovanni* begonnen. Es ist eines der Beispiele von der schlichten Großräumigkeit italienischer Plangestaltung. Die Kirche schließt in ganzer Breite mit drei Chorkapellen, die mittlere spitzbogig mit polygonem Schluß, die beiden anderen rundbogig und mit gerader Ostwand. Die Holzdecke des Mittelschiffs hat eine Verschalung, wie S. Fermo zu Verona, die jedoch nicht vollständig ausgeführt ist. Rechts vom Chor schließt sich die polygon gestaltete Kapelle des heil. Jacobus und Chrisoforus an, mit den berühmten Wandgemälden Mantegna's.

Eremitani zu Padua.

Gegen Ende des 14. Jahrh. entstand, gegenüber jenen einfacheren Anlagen, eins jener mit allen Mitteln der Kunst ausgestatteten Gebäude, in welchen sich das künstlerische Schaffen einer Zeit zu maßgebender Bedeutung erhebt. Es ist die

*) Eine farbige Darstellung in *Semper's Styl* II. Tafel 22.

Certosa bei Pavia. großartige Ordenskirche der Certosa bei Pavia, 1396 durch den Gewaltherrscher von Mailand Gian Galeazzo Visconti gegründet und im Laufe des 15. Jahrh. vollendet. Das Innere gibt einen der schönsten räumlichen Eindrücke, welche der Kirchenbau in Italien hervorgebracht hat. Das Langhaus (Fig. 732) hat durchaus die Anordnung von S. Petronio zu Bologna: quadratische Gewölbe auf reich gegliederten Pfeilern, begleitet von schmaleren Seitenschiffen und Kapellenreihen. Diese Räume sind in der Höhe so gegen einander abgestuft, daß dem Mittelschiff und den inneren Seitenschiffen kleine Oberfenster bleiben. Die Arkaden kehren zum Rundbogen zurück, aber in den Gewölben mischt sich diese Form mit dem Spitzbogen frei nach dem Bedürfniß. In völlig romanischer Anlage schließt sich ein langes Querschiff mit Apsiden dem Hauptbau an, und der ebenfalls lang vor-

gelegte und mit Apsiden versehene Chor entspricht dieser Planform. Eine Kuppel, deren Ausführung jedenfalls erst der Renaissancezeit angehört, und von deren Entwicklung Fig. 733 eine Anschauung gibt, erhebt sich auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff. Das Aeußere folgt mit seinen Säulengalerien und Gesimsen noch völlig dem romanischen Style. Die prachtvolle Fassade ist später bei den Werken der Frührenaissance zu besprechen. — Aehnliche Verhältnisse des Inneren, nur ohne die Kapellenreihen, zeigt das Schiff des Domes zu Como, ebenfalls 1396 begonnen und in demselben glücklichen Raumgefühl behandelt, wie die Certosa, aber noch größartiger in den Verhältnissen. Das Mittelschiff mißt in den Axen 17,16 M., der Abstand der Pfeiler 8,50 resp. 11,50 M., und da diesen weiten Abständen eine angemessene Höhe und Schlankheit der Pfeiler und der Gewölbe entspricht, so entsteht einer der großartigsten und edelsten Kirchenräume Italiens. Das Kreuzschiff sammt der Kuppel und dem Chore sind in der Frührenaissance hinzugefügt und werden später besprochen werden*).

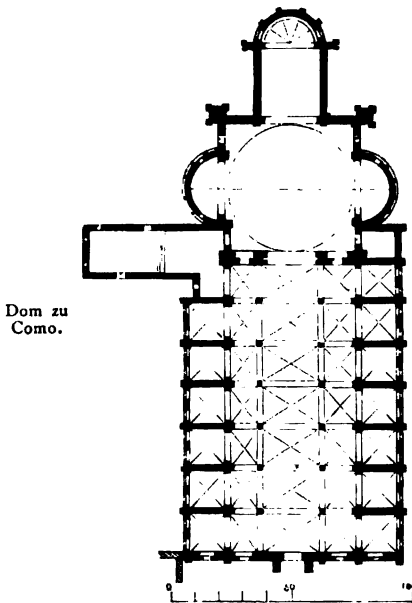


Fig. 734. S. Maria delle grazie zu Mailand.

Ordens-
kirchen zu
Mailand.

Andere Bauten Oberitaliens, namentlich die Ordenskirchen, folgen überwiegend der an S. Maria de' Frari zu Venedig zuerst aufgetretenen Anlage, indem sie ihre weiten Spitzbogengewölbe in der Regel auf Säulen stellen. Mehrere Beispiele dieser Art finden sich in Mailand, zum Theil mit besonderen Eigenschaften der Disposition. So S. Pietro in Gessate**), wo die Querschiffarme polygon geschlossen sind und sämmtliche Kapellen des Langhauses diese Form in kleinerem Maaßstabe wiederholen. Der polygone oder halbkreisförmige Abschluß der Querflügel, der sonst nur in den rheinischen Bauten des romanischen Styles häufig vorkommt, ist bei den Kirchen Mailands und der Umgegend allgemein beliebt. Chor und Campanile sind später erneuert. Dagegen bietet S. Gotardo ein anziehendes Beispiel der in zierlichem Backsteinbau durchgeführten gothischen Glockenthürme Oberitaliens. Ein anderes Monument dieser Gruppe, die Kirche

*) Vgl. G. v. Bezold im Wochenbl. für Baukunde 1885. Nr. 35.

**) Grundriss in meinem Reisebericht in den Mitth. der Centr.-Comm. 1860. S. 119.

S. Maria delle Grazie (Fig. 734) befolgt im Schiffbau ähnliche Disposition, nur daß die Kapellenreihen sich rechtwinklig als zweites Seitenschiff gestalten. Chor und Querschiff sind ein bedeutendes Werk der Frührenaissance. Auch S. Maria del Carmine mit einem Mittelschiff von etwa 12 M. Weite auf stämmigen Säulen und mit basilikenartiger Anlage des Kreuzschiffes und des aus drei Apfiden bestehenden Chores gehört trotz moderner Decoration dieser Epoche an. Eine Pfeilerkirche dagegen von bedeutenden, aber schweren Verhältnissen ist S. Eustorgio; ähnlich, wenngleich verbaut, erscheint S. Simpliciano, während S. Marco ebenfalls noch die Spuren einer mit S. Pietro in Gessate verwandten Anlage erkennen läßt. Sehr reich ist die Kapellenanlage des Langhauses endlich bei S. Maria del Carmine zu Piacenza ausgeprägt, wo auf jedes quadratische Gewölbe ^{Piacenza.} des Mittelschiffes ein langes, schmales Kreuzgewölbe des Seitenschiffes und je zwei polygon geschlossene Kapellen kommen.

Eine Sonderstellung unter allen Denkmälern Italiens nimmt der Dom zu ^{Dom zu Mailand.} Mailand*) ein. Eine Stiftung desselben Gian Galeazzo Visconti, wurde er im J. 1386 unter allgemeiner begeisterter Theilnahme begonnen, 1387 aber die Grundsteinlegung wiederholt, weil die anfängliche Ausdehnung dem Ehrgeiz des Stifters nicht genügte. Als Meister wird in diesem Jahre *Simone d'Orsenigo* genannt, der also wohl als Urheber des ersten Plans anzusehen ist. Im folgenden Jahre entwirft ein französischer Meister *Nicolas de Bonneaventure* aus Paris die Chorfenster, zugleich aber scheint *Tavanino de Castel Seprio* bedeutenden Einfluß auf den Bau gewonnen zu haben. Im Jahre 1391 finden wir einen deutschen Meister *Johann Annex* aus Fernach in Baden (Johannes Teutonicus), der indessen nach Köln geschickt wurde, um dort „unum maximum inzignierium“ zu befragen. Damals muß die Rathlosigkeit groß gewesen sein, denn in demselben Jahre wird *Heinrich von Gmünd* herbeigeholt, der die Arbeiten der Italiener scharf tadelt; bald darauf wird *Ulrich von Ensingen**)* aus Ulm berufen, der die bisherigen Arbeiten ebenfalls verwirft. Allein die Deutschen konnten nicht durchdringen, ebenso wenig im Jahre 1399 *Jean Mignot* aus Paris, dem indessen ein italienischer Architekt *Guidolo della Croce* die Anerkennung spendete, seine Entwürfe wären sehr schön, „indem sie denen des allervortrefflichsten Meisters Heinrich glichen, den die Mailänder wie einen von Gott gesandten besessen hätten und noch besitzen könnten, wenn sie seine trefflichen Rathschläge nicht so schnöde zurückgewiesen hätten“. Nachdem 1418 der Chor eingeweiht worden war, und man an die Ausführung der Kuppel kam, wandte man sich nicht bloß an Brunelleschi, sondern wiederholt nach Straßburg mit der Bitte um einen erfahrenen Meister. Aber weder *Alexander von Marbach*, der 1483 zugezogen wurde, noch der um dieselbe Zeit aus Straßburg gekommene *Johann von Graz* scheint durchgedrungen zu sein, eben so wenig ein anderer deutscher Meister *Andreas Mair*. Schließlich nach weit-schichtigen Verhandlungen und Congressen vollendete *Giov. Ant. Amadeo* (auch *Omodeo*) aus Pavia um 1522 die Kuppel, nicht ohne starke Anfechtungen von Seiten angefehener Künstler, welche dafür den Renaissancestyl vorschlugen. Von den späteren Baudaten genügt es zu erwähnen, daß erst 1595 die Verlängerung

*) *Francetti*: Storia e descrizione del Duomo di Milano. 4. Milano 1821.

**) Nicht „Fufingen“, wie *Fr. X. Kraus* und *Schnaase*, oder „Friffingen“, wie *Mothes* u. A. nach corruptirter Lesung der Mailänder Urkunden schreiben.

des Schiffes um drei Arkaden beschloßen wurde, und daß dann durch *Ricchimo* die schon 1567 von *Pellegrino Pellegrini* entworfene Façade in prächtigem Spätrenaissancestyl mit einigen Abänderungen zur Ausführung kam, ein Werk, das freilich damals dem Erzbischof Federigo Borromeo wie die Hinzufügung eines „Pferde-

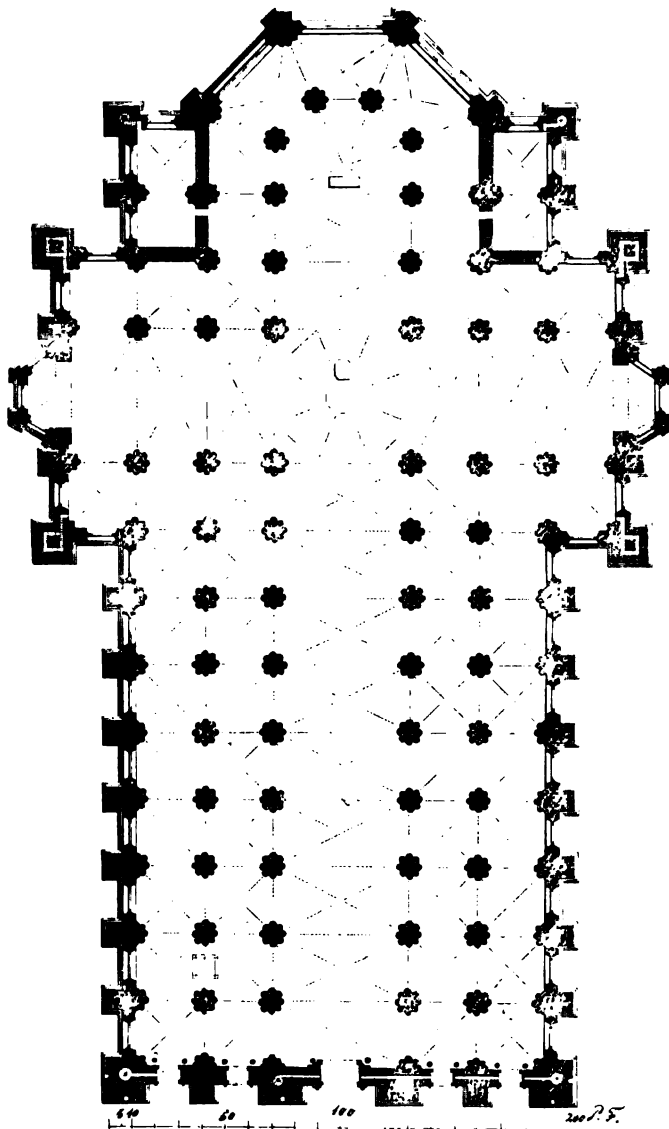


Fig. 735. Dom zu Mailand.

leibes an einen menschlichen Oberkörper wie bei einem Centauren“ erschien. Erst seit 1764 begann die Ausführung des Thurmes auf der Kuppel, und die Vollendung des Ganzen erfolgte erst in unserm Jahrhundert. Der Dom schließt, seinem Grundriß nach, sich auffallend an das in deutschen Kathedralen, namentlich im Kölner Dom herrschende System an (vergl. Fig. 735 mit Fig. 577). Das fünfschiffige Langhaus, von einem dreischiffigen Querbau durchschnitten, der polygone, mit niedrigem Umgang schließende Chor, die enge Stellung der Pfeiler, das Verhältniß des Mittelschiffes zu den nur halb so breiten Seitenschiffen, das Alles erinnert an den Kölner Dom. Dennoch ist der Eindruck ein fast diametral verschiedener. Nicht allein daß die gebündelten Pfeiler nüchtern und stumpf gebildet sind, häßlich schwülstige Basen und

über den Kapitälern schwerfällige Tabernakelarchitekturen mit Statuen haben: auch die Höhenentwicklung ist eine wesentlich abweichende. Von dem Mittelschiff aus stufen sich die Schiffe um ein Geringes an Höhe ab, so daß die Oberwände sich niedrig mit beschränkten Lichtöffnungen gestalten, und die Gesamtwirkung einen hallenartigen Charakter gewinnt, der allerdings durch die gewaltigen Dimensionen und das ge-

dämpfte Licht einen trotz aller Einzelmängel fast überwältigenden Eindruck ausübt. Was die räumliche Entfaltung betrifft, so ist das Mittelschiff, bei 19 M. Weite in den Pfeileraxen, 46,80 M. hoch, die beiden Seitenschiffe haben bei 9,57 M. Weite eine

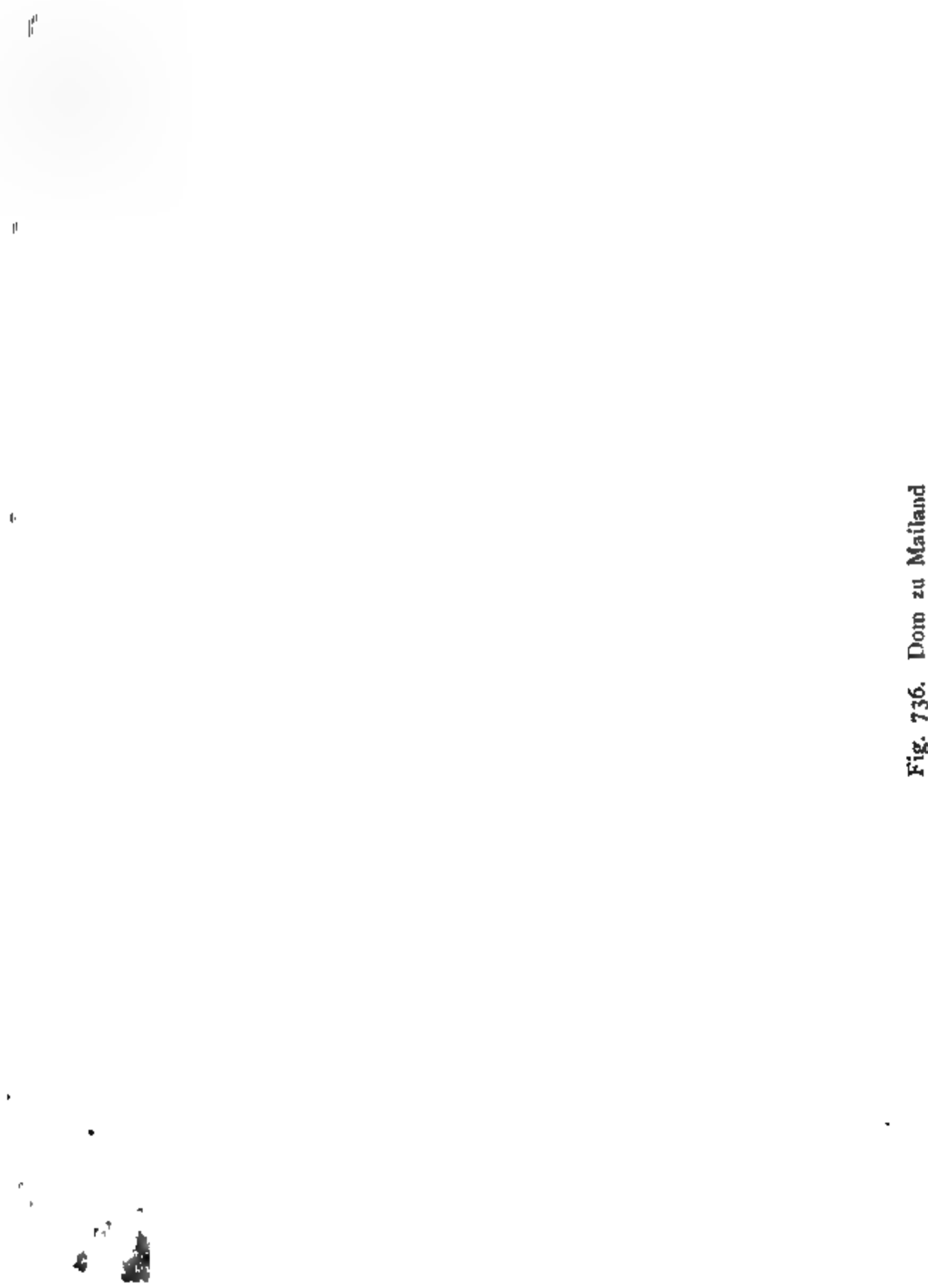


Fig. 736. Dom zu Mailand

Höhe von 30,63 M. für das innere, von 23,70 M. für das äußere Seitenschiff. Auch das Querschiff, auf dessen Vierung sich eine Kuppel erhebt, tritt nicht weit vor und hat an jeder Façade eine kleine polygone, nachträglich unorganisch ange setzte Nische. Der Chor schließt nüchtern in dreiseitiger Form mit einem Umgang, aber ohne Kapellenkranz, denn die äußersten Seitenschiffe enden hier ganz

unmotivirt mit geradem Wandschluß. Auch am Aeußeren (Fig. 736) waltet die Horizontale entschieden vor, und so verschwenderisch eine Fülle decorativer Einzelformen, Fialen mit zierlichen Krabben, Baldachine mit Statuen, verticales Stabwerk und reiche Fensterkrönungen darüber ausgestreut sind, so staunenswerth die Wirkung des durch und durch aus weißem Marmor aufgeführten Riesenbaues, der an Ausdehnung den Kölner Dom weit hinter sich läßt, bleiben wird: einen organischen Eindruck kann das Werk nimmermehr machen. Treffend sagt daher Burckhardt in seinem „Cicerone“: „Der Dom von Mailand ist eine lehrreiche Probe, wenn man einen künstlerischen und einen phantastischen Eindruck will von einander scheiden lernen. Der letztere, den man sich ungeschmälert erhalten möge, ist hier ungeheuer: ein durchsichtiges Marmorgebirge, hergeführt aus den Steinbrüchen von Ornavaſſo, prachtvoll bei Tage und fabelhaft bei Mondſchein; außen und innen voller Sculpturen und Glasgemälde, und verknüpft mit geschichtlichen Erinnerungen aller Art — ein Ganzes, dergleichen die Welt kein zweites aufweist. Wer aber in den Formen einen ewigen Gehalt sucht und weiß, welche Entwürfe unvollendet blieben, während der Dom von Mailand mit riesigen Mitteln vollendet wurde, der wird dieses Gebäude ohne Schmerz nicht ansehen können.“ —

Gothik in
Unter-
Italien.

Nach Unter-Italien kam die Gothik direct aus Frankreich durch die Herrschaft Karls von Anjou, dessen einflußreichste Architekten sämmtlich Franzosen waren. *Peter von Angicourt* wird als oberster Architekt des Königs und Aufseher der Bauten des gesammten Landes genannt. Daher finden wir hier den frühgothischen Styl mehrfach in unmittelbarer Uebertragung und ohne die sonst in Italien vorkommende Umgestaltung. Erst in späterer Zeit wird auch hier manche Concession an den Baugeist des Landes gemacht. Frühgothisch ist die Grottenkirche von Monte S. Angelo auf dem Berge Gargano, frühgothisch sind namentlich die Cisterzienserkirchen zu Casamara und S. Maria d'Arbona. Den Chorumgang mit drei Kapellen, ebenfalls nach der frühgothischen Weise Frankreichs, zeigen der Dom von Acerenza, die Klosterkirche S. Trinità zu Venosa und die Kathedrale von Aversa. Endlich hat in Neapel die Kirche S. Lorenzo Maggiore einen Chor aus dem Zwölfeck mit Umgang und Kapellenkranz. Auch der Dom daselbst hat polygonen Chorschluß, aber ohne Umgang, dafür mit Nebenkapellen. Dem vulkanischen Nachbar zu Liebe, der die Gegend mit Erdbeben heimsucht, hat man aber beim Mittelschiff auf Gewölbe verzichtet und dafür den Seitenschiffen allein Kreuzgewölbe gegeben, die auf Pfeilern mit drei Halbsäulen ruhen. Das Portal des Domes zeigt die überschwängliche Phantastik italienischer Decorationslust üppig in's Kraut geschossen. Ein ansehnlicher Bau ist S. Domenico, ebenfalls mit flacher Decke im sehr schlanken Mittelschiff, mit Kreuzgewölben in den niedrigeren Seitenschiffen und einem ebenso gewölbten wieder etwas niedrigeren Kapellenschiff an jeder Seite. Das Kreuzschiff hat ein spitzbogiges Tonnengewölbe und fünf Kapellen an der Ostseite, von welchen die drei mittleren polygon geschlossen sind. Die Façade war ursprünglich auf eine offene Vorhalle zwischen zwei Thürmen angelegt. — Unter den Profanbauten steht das grandiose Castel Nuovo in erster Linie. Streng und rein ist das Castel del Monte, üppig phantastische Formen hat das Stadthor zu Fondi, das von zwei Rundthürmen mit Zinnenkranz und gothischem Bogenfries auf Consolen flankirt ist.

Auf Sicilien zeigt der gothische Styl eine feltfame Mischung mit arabisch-normannischen Zierformen und eine Aneignung der eleganten Vortragsweise toskanischer Kunst. Die Façade des Doms zu Palermo mit ihren drei reichen Portalen und den beiden schlanken Thürmen, zu welchen jenseits der Straße liegend noch ein dritter kommt, der durch Schwibbögen mit der Kirche verbunden ist, gehört einem fein entwickelten Uebergangsstyle an (vgl. I, S. 612). Auch die prächtige Vorhalle der Südseite zeigt verwandte Formen. Die Façade von S. Francesco d'Affifi enthält ebenfalls zierliche Elemente einer Uebergangsarchitektur. — Dieselben mannichfachen Einflüsse spiegeln sich im Profanbau. Der mächtige Pal. Tribunale, ehemals Chiaramonte, hat Zinnenbekrönung und dreitheilige Fenster auf Säulchen, eingefast nach alter maurisch-normannischer Sitte mit Ornamentbändern in schwarzen Mustern. Im Innern ein Saal mit prächtig bemalter Holzdecke. Elegante Flächendecorationen deselben Styles zeigt das Spedale grande, inschriftlich vom Jahre 1330. Die Spitzbogenfenster sind durch ein Säulchen getheilt, darüber findet sich eine Rosette, das Ganze wieder durch einen Spitzbogen eingerahmt. Endlich schwingen sich von den Pfeilern zwischen den einzelnen Fenstern hohe Rundbögen auf, Alles in flachem Relief mit schwarzen und gelben Steinen in reichem Wechsel geschmückt. Die Rundbögen durchschneiden einander, und unter dem Durchschneidungspunkt sind wieder kleine Rosetten angebracht. Im 15. Jahrh. dringen die Formen des nordischen Profanbaues in gedrückten Bögen, durchschneidenden Stäben und Fischblasenmustern ein. So an einem Palast in der Via dell' Allodio, welchen nach inschriftlichem Zeugniß Franciscus Patella 1495 für sich und seine „dulcissima conjux“ erbaute. Aehnlich der sogenannte Pal. del Duca di Pietratagliata. — In Messina schließt sich das elegant behandelte Hauptportal des Doms mehr dem norditalienischen reich decorirten Style an.

Sicilische
Gothik.

Palermo.

Messina.

Die Profan-Architektur des gothischen Styles hat in Italien eine große Anzahl bedeutender Werke aufzuweisen, welche einen ungemischteren Eindruck hinterlassen, als selbst die prächtigsten Kirchen dieses Styles. Denn gerade was bei diesen sich mit der Tendenz des gothischen Systems nicht vereinigen ließ, Weiträumigkeit und Vorwalten der Horizontalen, das liegt bei der Profanarchitektur in den Grundbedingungen nicht bloß als erlaubt, sondern als nothwendig enthalten. Die florentinischen Gebäude dieser Art zeichnen sich durch einen fast düsteren Ernst, kriegerischen Trotz und impofante Massenwirkung aus. Man sieht es Palästen, wie dem seit 1298 entstandenen Palazzo Vecchio und anderen, die mit ihren riesigen Mauerflächen, den kleinen Fenstern, dem drohenden Zinnenkranze wie eine befestigte Burg mitten in der Stadt sich erheben, deutlich an, daß ein edles Geschlecht kriegerischer Fürsten mit seinen Vasallen und Dienstleuten in stürmischen Zeiten darin gehaust. Der hoch aufragende, mit Zinnen gekrönte Thurm des Pal. Vecchio ist ein Muster von kühner Construction. Noch früher, im J. 1251, wurde der Palazzo del Bargello erbaut, der durch seinen reich geschmückten Hof und die Freitreppe in demselben einen höchst malerischen Eindruck macht. Im oberen Geschoß gehört der gewaltige Hauptsaal mit seinen weit- und hochgespannten Kreuzgewölben auf kräftigen Mauerpfeilern zu den impofantesten Anlagen dieser Art. Das Aeußere, ernst und trotzig, erhält durch seinen keck aufragenden Thurm ein malerisches Gepräge. An den Privatpalästen mußte man bei der Enge des Raumes die oberen Gänge auf weit vorkragenden Consolen um den kleinen Hof anlegen, wie Pal. Davanzati es zeigt. Welcher Feinheit und Anmuth die florentinische

Profan-
bauten.Paläste zu
Florenz.

Architektur auch auf diesem Gebiete fähig war, beweist der am Domplatz gelegene kleine Bigallo, ein für die Zwecke einer frommen Bruderschaft errichtetes Gebäude (Fig. 737).

Paläste zu
Gubbio,

Der florentinische Palastbau fand in den benachbarten Gebieten vielfach Nachahmung. So ist eines der gediegensten Beispiele mittelalterlichen Profanbaues dieser Art das Stadthaus in Gubbio, von 1332-1346 durch *Giovanello Maffei*, genannt *il Gallapone*, errichtet. Die mächtigen Verhältnisse, das Portal mit der großartigen Freitreppe, die getheilten Rundbogenfenster, die originelle Seitenhalle, die den Zugang zur Treppe enthält, endlich die gediegene Quaderconstruction und der imposante Zinnenkranz, über welchem der Glockenthurm kühn aufragt, geben dem Gebäude ein überaus wirkungsvolles Gepräge*). Selbst in dem kleinen

Monte-
pulciano,

Montepulciano ist der Palazzo Pubblico mit seinem stattlichen Thurm ein etwas gezähmter und regelrecht durchgeführter Palazzo Vecchio im Kleinen. Großartig wirkt dagegen nach Masse und Reichthum der Ausführung der Pal. Pubblico zu Siena, wo jenes florentinische Vorbild in Backstein übertragen erscheint. Die Fenster sind hier durchgängig mit spitzbogiger Umfassung, die jedoch nur als Entlastung für die drei kleineren, auf Säulen ruhenden Bögen auftritt. Der Eindruck dieses grandiosen Gebäudes ist von hohem malerischen Reiz; der

Siena,

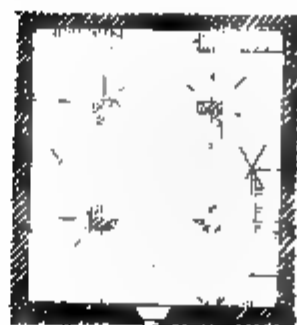


Fig. 737. Bigallo in Florenz.
(Nach Nohl.)

Fig. 738. Pal. Tribunale
zu Pistoja.

Mittelbau mit Eckbekrönung höher aufragend; alle Theile mit Zinnen bekrönt und überragt von dem an der linken Seite ungeheuer schlank empor steigenden Thurme. Alles ist Backstein, mit Ausnahme des Erdgeschosses, der Fenster Säulen und der oberen Thurm-Partie,

die gleich dem florentiner Thurm einen selbständigen Aufsatz bildet, aber nicht wie dort auf Säulen, sondern (minder keck und leicht) auf Pfeilern. — An der hier geschaffenen Durchbildung der Façade hielt der gothische Styl in Siena fest. Backstein oder Haufstein, auch wohl beides verbunden, ist das Material. Die Stockwerkhöhen sind bedeutend, die Fenster in den Hauptgeschossen spitzbogig, durch Säulchen gegliedert, und zwar meistens dreitheilig, doch auch zweitheilig. Im Erdgeschoß zeigen sich innerhalb des Spitzbogens oft flache Spitzbögen. Der krönende Zinnenkranz ist mehrfach noch erhalten. Höfe sind kaum vorhanden, oder doch sehr einfach. Das älteste dieser Werke ist wohl P. Tolomei, ein mächtiger Quaderbau mit zweitheiligen Fenstern, die im Kleeblatt geschlossen sind. In schönster Anordnung und Durchführung zeigt sich dieser Styl am Pal. Buon-

*) Vergl. H. Stier und F. Lüttmer in der deutschen Bauzeitung 1868. Nr. 31 ff

signori*). — In Lucca sieht man nahe bei S. Micchele in der Via Beccheria ^{Lucca,} zwei Privathäuser von einfacher Form mit gut gegliederten rundbogigen, durch Säulen getheilten Fenstern. — In bedeutenden Verhältnissen und mächtigem Quaderbau ist der 1295 begonnene Pal. Communale zu Pistoja ausgeführt. Das Erd- ^{Pistoja,} geschoß hat eine Bogenhalle auf sechs viereckigen abgefaßten Pfeilern. Darüber erhebt sich das Hauptgeschoß mit fünf zweitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfeld eine Rosette durchbricht; dann folgt ein unbedeutendes Mittelgeschoß und darüber endlich ein Obergeschoß mit hohen dreitheiligen Spitzbogenfenstern. Im Inneren liegt ein von Rundbogenarkaden eingefasster Hof, in welchem die Freitreppe angebracht ist. Aehnliche Anlage, nur ohne Bogenhalle, zeigt der Pal. Tribunale vom J. 1368, dessen Hof (Fig. 738) von acht weiten Kreuzgewölben auf Pfeilern umfaßt und mit zahlreichen alten Wappen prächtig geschmückt ist. — In Orvieto enthält der bischöfliche Palaß eine elegant und reich angeordnete ^{Orvieto,} Façade mit dreitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfeld mit Vierblattöffnungen durchbrochen ist. Aehnlich, in höchst stattlicher Entfaltung, der Pal. del Podestà und der Pal. Sogliano, nur daß hier die Fensterbögen noch keine Durchbrechung, sondern nur spielende Rosettenmuster zeigen. — Ferner ist in Viterbo ein neben ^{Viterbo,} dem Dom sehr malerisch liegender Palaß mit gothischen Fenstern zu nennen. — Ebendort mehrere prächtige Brunnen, die anstatt des pyramidalen Aufbaues, den man diesen Werken im Norden gab, die naturgemäßere und zweckentsprechendere Anlage breiter Bassins und Schalen zeigen. — In Affisi gehört die An- ^{Affisi,} lage des berühmten Franziskanerklosters zu den großartigsten Conceptionen des gesammten Mittelalters. Die ungeheuren Substructionen, auf welchen diese riesige Mönchsburg sich emporbaut, gekrönt von offenen Arkadengängen, die den Blick über das herrliche Thal von Umbrien weithin schweifen lassen, die prächtigen Hallenhöfe im Innern und endlich die mächtigen Freitreppen, welche zu der oberen Kirche hinaufführen, das Alles in Verbindung mit den drei über einander angeordneten Kirchen ist ein Ganzes von fürstengleicher Pracht. Die geschickte Benutzung des Terrains spielt dabei eine nicht unwesentliche Rolle. — Perugia hat ^{Perugia,} an einem Pal. del Commune von 1281 ein verschwenderisch reiches, elegant ausgeführtes Portal und spitzbogige durch Säulchen getheilte Fenster.

Rom ist während der Blüthezeit des Mittelalters durch innere Zerrüttung, ^{Rom.} sodann durch das avignonische Exil der Päpste abgehalten, sich an der architektonischen Bewegung, die das ganze Abendland so mächtig erfaßt hatte, zu betheiligen. Doch besitzt es wenigstens an dem Albergo del Orso einen werthvollen mittelalterlichen Profanbau, der bis auf die aus Marmor gebildeten Säulen ganz in gediegener Backsteinconstruktion hergestellt ist. In den Rundbögen sowie in der Ornamentik tritt ein antikisirendes Element hervor, welches in Italien während des ganzen Mittelalters nie gänzlich erloschen ist. Die kleinen Nachbarorte Roms besitzen manches interessante, wenngleich kein bedeutendes Werk dieser Epoche. Von der lockeren Art der Composition und Decoration, die gleichwohl von so hohem malerischen Reiz an fast allen italienischen Werken ist, mag ein Fenster aus Tivoli (Fig. 739) Zeugniß geben.

In den Städten Oberitaliens tritt eine Vorliebe für offene Arkaden auf, welche ^{Palaßbauten in den Städten Oberitaliens.} an den Hauptstraßen allen Häusern gemeinsam sind und dadurch bedeckte Gänge

*) Publicirt in der Architecture civile et domestique von *Verdier* und *Cattois*.

zu beiden Seiten der offenen Straßen bilden. So besonders umfangreich in Bologna und Padua, theilweise auch in Ferrara. In letzterer Stadt gehört das wohlerhaltene Castell der alten Herzöge, ein trotziger, dunkler Backsteinbau, zu den machtvollsten derartigen Gebäuden in Italien. Mit seinen vier Eckthürmen, zu welchen noch einige kleinere sich gesellen, mit den weiten Höfen und dem gewaltigen Zinnenkranze, der das Ganze krönt, erreicht es einen malerisch bedeutsamen Eindruck, der hier nicht auf der unregelmäßigen Zufälligkeit des Grund-

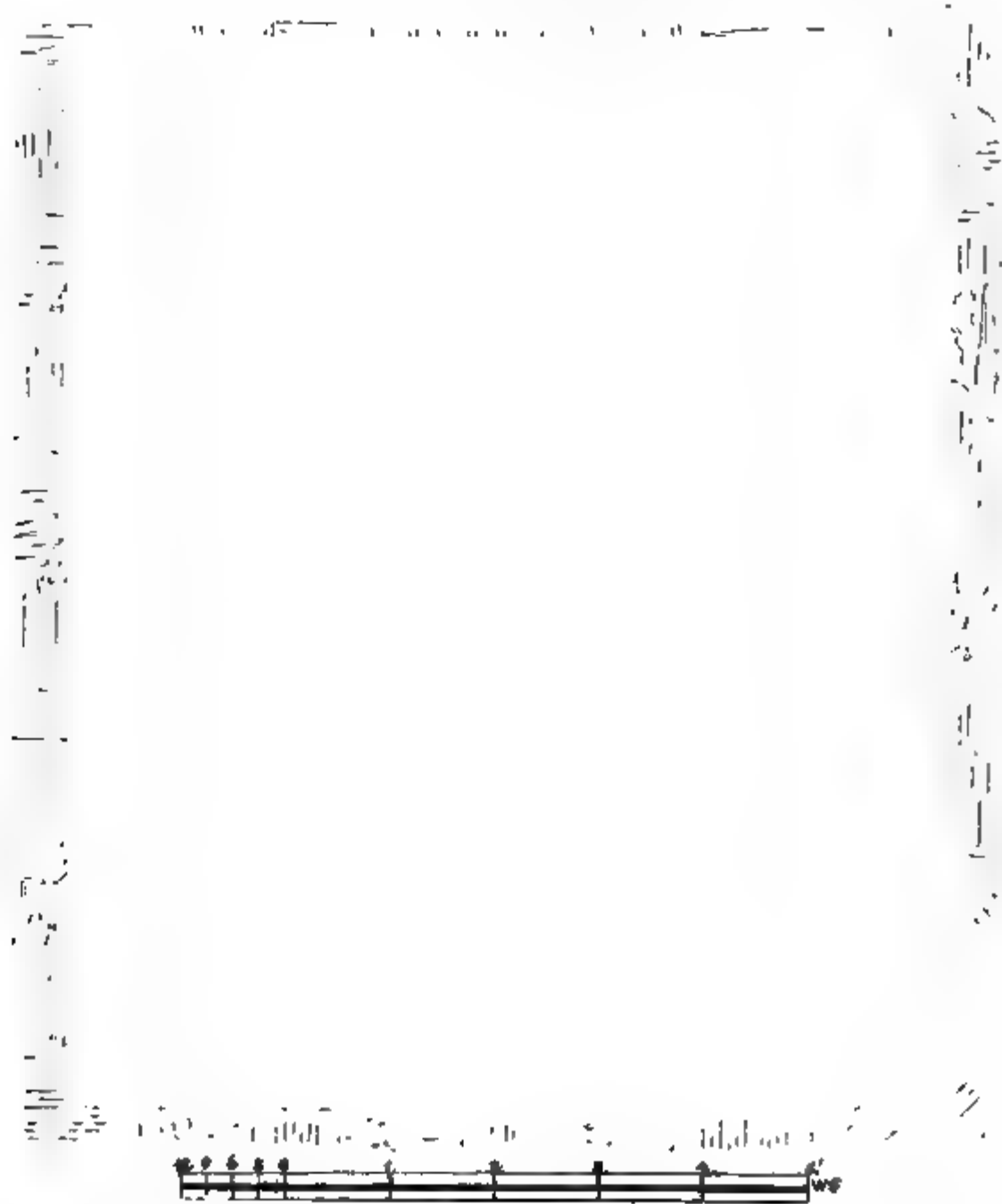


Fig. 739. Fenster an der Piazza S. Croce in Tivoli. (Nach Schulcz-Ferencz.)

plans beruht, sondern im Gegentheil trotz seiner streng regelmäßigen Anlage bloß durch die Wucht der Verhältnisse und die Größe der Formen erreicht ist. — In Bologna ist Pal. Pepoli als riesige Adelsburg angelegt, mit drei reich in Backstein ausgeführten Spitzbogenportalen, im Innern mit einem Hofe, dessen spitzbogige Arkaden abwechselnd auf achteckigen und viereckigen Pfeilern ruhen. In Padua sind die Arkaden fast durchweg ohne künstlerische Ausbildung, rohester Pfeiler- und Bogenbau; bisweilen finden sich jedoch Säulen mit elegantem Kelchkapitäl und eckblattgeschmückter Basis aus trefflichem rothen Marmor. In Ferrara zeigen die Façaden der Wohnhäuser eine hübsche und originelle Ausbildung der hohen Rauchfänge, die mit kräftigem Vorsprung sich markiren und am unteren

Ende mit zierlichen Gefürfen konsolenartig abschließen. Geringere Reste sind von dem herzoglichen Palaß in Mantua, bedeutendere wieder von dem gewaltigen, düsteren Schlosse der Visconti zu Pavia erhalten. Der Palaß der Scaliger zu Verona ragt mit seinen ernsten Mauermassen und dem luftigen Thurme trotzig ^{Verona.} auf, während in der Nähe die in reichen gothischen Formen ausgeführten Grabmäler der Scaliger das Andenken jenes gewaltthätigen Herrschergeschlechtes noch nachdrücklicher einprägen. Es ist eine der eigenthümlichsten Anlagen, dieser

Fig. 740. Halle zu Cremona.

kleine durch eine Umhegung von Steinpilastern mit kunstvoll gearbeiteten Eisengittern abgeschlossene Friedhof mitten in der Stadt. Jedes Denkmal besteht aus einem Sarkophag, der auf einem von Säulen getragenen Unterbau ruht und von einem Baldachin überragt wird, der sich wiederum auf Säulen wie ein Altartabernakel schlank emporbaut. Spitzbögen, mit Wimpergen und auf den Ecken mit Fialen eingefast, tragen den pyramidalen Oberbau, der von einer Reiterstatue des Verstorbenen gekrönt wird. Noch derb und massenhaft, dabei völlig schlicht ist das Grabmal des Can Grande († 1328), etwas entwickelter, schlanker und feiner das des Can Mastino († 1350), am reichsten und glänzendsten, in achteckiger Form entwickelt, mit prächtiger Dekoration, das des Can Signorio († 1375), als Werk

Piacenza. des *Bonino da Campione* bezeugt. — Unter den oberitalienischen Stadthäusern ist das von Piacenza vom J. 1281 mit einer geräumigen Pfeilerhalle aus Quadern im Erdgeschoß und darüber mit reichen Bogenfenstern im Backsteinstyl wohl das stattlichste und prachtvollste. Hier ruhen die spitzbogigen Arkaden des Erdgeschoßes auf kräftigen Pfeilern von edlem Verhältniß, während die Fenster des Hauptge-

schosses im Rundbogen mit reicher musivischer Dekoration behandelt sind. Der Reiz des Ganzen ist so groß, daß man kaum bemerkt, wie wenig die Eintheilung dieser sechs Fenster den Axen der fünf Arkaden entspricht. Ein Zinnenkranz schließt trotzig das Ganze. Ein prächtiger Bau verwandter Art ist der sogenannte Palazzo de Giureconsulti vom J. 1292 zu Cremona (Fig. 740), wo Alles consequent im Spitzbogen und zwar in eben so glücklichen wie bedeutenden Verhältnissen durchgeführt ist, die Wirkung aber durch die spätere Verbauung der offenen Halle sehr beeinträchtigt wird. Der Pal. Pubblico ebendort ist etwas früher (1245) und einfacher in den Formen und verbindet wie in Piacenza spitzbogige Hallen mit Rundbogenfenstern im Obergeschoß. Bezeichnend für die frühzeitige Bedeutung und Macht aller dieser Städte ist, daß die meisten dieser öffentlichen Gebäude noch dem 13. Jahrh. angehören. Später ist dagegen die Loggia de' Mercanti zu Bologna aufgeführt, im unteren Geschoß eine offene Halle für die Börse der Kaufleute, darüber ein oberes mit eleganten Fenstern versehenes Stockwerk, das Ganze ein Prachtbau, im Wesentlichen von 1382—1425 errichtet. Hier ist der Spitzbogen in consequenter Weise durchgeführt und zwar in schlanken, kühn aufsteigenden Formen. Zwischen den beiden Fenstern des Hauptgeschoßes ist wie in Piacenza ein Altan

Fig. 741. Vom Spedale grande zu Mailand.

Mailand. für öffentliche Ansprachen angebracht, der von einem zierlichen Baldachin abgeschlossen wird. Auch Mailand besitzt in der Loggia degli Osii vom J. 1316 eine ähnliche Anlage, bei welcher das Erdgeschoß eine Säulenhalle mit Rundbögen, das Obergeschoß aber Spitzbögen auf Säulen zeigt; sodann in den Prachthallen des älteren Theiles vom Ospedale grande das glanzvollste Beispiel üppiger Backsteinarchitektur, das von keinem ähnlichen Werke auch nur entfernt

erreicht wird. Dies größte und prachtvollste Spital der Welt ließ Francesco Sforza seit 1456 durch *Antonio Filarete* von Florenz ausführen (Fig. 741). Doch ist nur der rechts gelegene Theil der Façade alt, während das Uebrige im Wesentlichen, namentlich der prachtvolle mittlere Theil der Façade einem Umbau von *Ricchini* seit 1624 angehört. Das Erdgeschoß hat Spitzbogenfenster zwischen Rundbogenarkaden, deren Säulen gleich dem Gesims des Mittelbaues aus Haustein sind, während alles Uebrige den lombardischen Backsteinbau in höchstem Glanze zeigt. Die Bogenzwickel haben reiche Reliefmedaillons; darüber zieht sich ein prachtvoller Fries mit Medaillons und anderen Ornamenten hin, und dann folgt das Obergeschoß mit feinen zweitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfelder ebenfalls von Medaillons und Putten mit Frucht- und Blumenschnüren in Terrakotta ausgefüllt werden. Von den neun inneren Höfen ist der große Mittelhof in zwei Geschossen mit Arkaden von 20 zu 22 Säulen in einer Ausdehnung von etwa 75 zu 83 M. umzogen. Die Säulen, kurz und derb, mit ionischen Kapitälern, tragen Rundbögen von ähnlichem Reichthum, nur nicht so zierlich wie jene der Façade.

Die Anlage offener Hallen, über welchen ein oberes Geschoß mit Geschäftsräumen für die Stadtverwaltung aufsteigt, ist besonders wirksam in einfachen frühgothischen Formen des 13. Jahrh. am Pal. Pubblico zu Como (dem sogenannten „Broletto“) und an dem Broletto zu Monza vom J. 1293. Den Charakter des 14. Jahrh. trägt dagegen der Broletto von Bergamo. — Der Pal. della ragione zu Padua ist hauptsächlich wegen seines colossalen mit hölzerner Tonnendecke versehenen Saales von 69 M. Länge, 23,5 M. Höhe und 23,5 M. Breite zu nennen. Das Untergeschoß besteht aus gewölbten Vorrathsräumen, vor welchen sich offene Hallen für Kaufläden hinziehen. Ueber diesen erhebt sich am oberen Geschoß eine Galerie, deren Bögen abwechselnd auf stärkeren und schwächeren Marmorsäulen ruhen. Ueber den ersteren setzt sich die Wandgliederung in Form von Lifenen fort, die in einen zierlichen von einem reichen Gesims gekrönten Bogenfries ausläuft. Am Pal. del Podestà daselbst, der ehemals eine später vermauerte Halle auf zwei Säulen mit byzantinischen Blätterkapitälern der schweren trapezartigen Form besaß, sind die Bogenfriese und die oberen Fenster gleich der unteren Halle sämtlich im Rundbogen durchgeführt. Der Pal. del Capitaniato enthält ältere mittelalterliche Theile, über welchen ein etwas unbedeutendes und nüchternes Renaissancegeschoß aufsteigt. Im Vescovado am Dom ist wenigstens eine prachtvolle geschnitzte Holzdecke zu merken.

In Venedig zeugen die heiter geschmückten, mit offenen Säulenloggen und durchbrochenem Rosettenmaaßwerk zwischen phantastisch nach orientalischer Art geschweiften Bögen sich mehr öffnenden als verschließenden Façaden von einem Geschlecht fürstengleicher Kaufherren, die, was ihre Gallionen aus dem fernen Orient an Kostbarkeiten herbeigebracht, was an Reichthum und Machtfülle ihnen aus dem Handel und der Meerherrschaft zuströmte, in behaglicher Lebenslust genießen wollten. So die prächtig-zierliche Cà d'oro (Fig. 742), die Paläste Pisani, Foscari und viele andere kleinere. Zum Ausdruck großartiger Macht steigert sich dieser Styl am Dogenpalast, dessen unvergleichlich schöne Hallen der ersten Hälfte des 14. Jahrh. angehören. *Paolo Bassaggio* wird als Meister des Baues genannt; *Filippo Calendario* scheint ihm zur Seite gestanden zu haben. Auf einer gewaltigen spitzbogigen Säulenhalle von kraftvollen Verhältnissen erhebt sich eine mit dem edelsten Maaßwerk geschmückte obere Halle elegant, kühn und stattlich.

Die darüber aufsteigende, musivisch mit Teppichmustern bedeckte Oberwand ist wohl ohne Zweifel ein späterer, nicht eben harmonischer, Zusatz, der gleichwohl ein wesentliches Element in dem phantasievollen Eindruck des Ganzen bildet. Die Eingangspforte („porta della carta“), ein schmuckreiches Decorationsstück von spätgothischer Anlage mit Renaissanceformen gemischt, wurde 1438 durch *Giovanni Buon* und seinen Sohn *Bartolommeo* begonnen und nach 1442 vollendet. Der Hofbau erhielt erst in der Renaissancezeit seine künstlerische Gestalt.

Palastbau in
Dalmatien.

Der venezianische Palastbau fand eine Nachahmung in dem benachbarten Küstenstriche von Dalmatien. Zu Ragusa ist der Palast der Rectoren, vollendet

Fig. 742. Cà d'oro zu Venedig.

1424, ein stattlicher Bau, das Erdgeschoß in der Mitte mit einer Rundbogenhalle auf fünf kräftigen Säulen geöffnet, darüber ein Geschoß mit eleganten Spitzbogenfenstern. Dieselbe pikante Mischung der Formen zeigt ebendort die Dogana vom J. 1520, ebenfalls mit einer Rundbogenhalle im Erdgeschoß und mit geschweiften Spitzbogenfenstern und venezianischer Loggia am oberen Stockwerk. Die Arkaden des Hofes zeigen im Erdgeschoß Rundbögen auf achteckigen Pfeilern und darüber die doppelte Anzahl von Spitzbögen auf Pfeilern, die mit Säulen wechseln*).

Hallen.

Endlich geben einige offene Hallen von großartiger Anlage, besonders die Loggia de' Lanzi zu Florenz, vor 1376 von *Orcagna* begonnen, und die ihr nachgebildete Loggia degli Uffiziali vom J. 1417 am Casino de' Nobili zu

*) Ueber Dalmatien vgl. *Eitelberger* im V. Bde. des Jahrbuches der Wiener Centr.-Commiss.

Siena, interessante Beispiele von der bedeutamen Art, in welcher auch bei solchen Bauten der italienische Sinn für großräumige Anlage sich **auszudrücken** weiß.

f. In Spanien und Portugal.

Wir haben schließlich noch einen Blick auf die **Denkmäler Spaniens und Portugals** zu werfen, für deren Erforschung freilich noch nicht viel geschehen ist, so daß wir nur vereinzelte Anhaltspunkte für den Entwicklungsgang der gothischen Baukunst auf dortigem Boden besitzen. In Spanien*), einem Lande, dessen Volksthum in so überraschender Weise sich durch manche Eigenthümlichkeiten germanischen Geistes noch jetzt auszeichnet, das auch in Wirklichkeit stark mit germanischen Elementen vermischt ist, tritt der gothische Styl in viel strengerer, dem ursprünglichen Gedanken des Systems entsprechender Gestalt auf als in Italien. Planform, Pfeilerbildung, Gewölbanlage und Fensterbehandlung erinnern lebhaft an nordische Weise. Nur pflegt auch hier das Mittelschiff sich in geringerem Maaß über die Abseiten zu erheben, die Horizontale auch am Aeußeren ziemlich kräftig betont zu sein. Im 15. Jahrh. nimmt der Einfluß auswärtiger Meister, namentlich deutscher und niederländischer, zu und erzeugt im Bunde mit der rasch und feurig bewegten Phantasie der Nation und ihrem Sinn für Entfaltung glänzender Pracht einen Decorationsstyl, dessen Hauptwerke an Reichtum die englischen und französischen mindestens erreichen, an Fülle überströmender Energie sie sogar überbieten. Endlich ist die ununterbrochene Einmischung gewisser maurischer Formen noch als charakteristisch-decoratives Element hervorzuhellen.

Denkmäler
in Spanien.

Die Anfänge der Gothik in Spanien fallen fast genau in dieselbe Zeit wie in Deutschland und zeigen sogar ähnliche Richtungen und Schicksale wie dort. Selbst darin erscheint Spanien auffallender Weise mit Deutschland verwandt, daß bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrh. an dem glänzend gepflegten romanischen Uebergangsstyl mit Vorliebe festgehalten wurde, während etwa seit dem zweiten Viertel desselben Jahrhunderts von Frankreich aus die Gothik an einzelnen Hauptwerken sich einzubürgern begann. Auch hier finden wir also den in Frankreich schon reich entwickelten Styl, der nur untergeordnete romanische Reminiscenzen mit sich führt. So unbedingt aber schloß man sich zunächst der französischen Bauweise an, daß die Hauptmerkmale derselben, die extreme Höhenentfaltung und der reich gegliederte Chorplan, fast durchgängig aufgenommen wurden. Die Mehrzahl der größeren gothischen Kirchen Spaniens hat den Umgang und Kappenkranz Frankreichs, den man in der romanischen Epoche nur ausnahmsweise nachgebildet hatte. Daneben kommt die Anordnung von Parallel-Apsiden jetzt seltener und zwar vorwiegend bei bescheidneren Kirchen, namentlich klösterlichen Anlagen vor, ähnlich wie Italien es liebt. Aber gewisse nationale Züge dringen, nur kurze Zeit vom fremden Einfluß verscheucht, allmählich wieder vor. Dahin gehören vor Allem die Kuppeln oder kuppelartigen Thürme auf dem Kreuzschiff, welche der Süden überhaupt mit Vorliebe ausbildet, wenngleich dieselben in Spanien nicht eine so großräumige Entfaltung erleben, wie in Italien, sondern dafür

Charakter
der span.
Gothik.

*) Vergl. die Litteratur Bd. I S. 646. Dazu die Aufsätze von E. Guhl in der Berl. Zeitschr. f. Bauwesen 1858 u. 1859.

durch reiche phantastische Pracht schadlos halten. Dahin gehört denn auch die Weite der Schiffe, die Vorliebe für zahlreiche Kapellenreihen, die gemäßigte Höhe und die Beschränkung in der Fensteranlage, Eigenschaften, die dem südlichen Klima besonders zuzuschreiben sind. In der mittleren Zeit der spanischen Gothik,

Fig. 743. Inneres der Kathedrale von Toledo. (Nach Street.)

d. h. im 14. Jahrh. kommen diese nationalen Züge wieder zur Geltung und verleihen den dortigen Werken eine selbständige Schönheit und Poesie, die eben so bestimmt von der italienischen, wie von der nordischen abweicht, obwohl sie von der ersteren Manches im Raumgefühl, von der letzteren das richtige Verständniß des Details zu entlehnen weiß.

Unter den spanischen Werken verdient als eins der frühesten und zugleich als das großartigste von Allen die Kathedrale von Toledo den ersten Platz. Im J. 1227 begonnen, schließt sie sich in ihrer grandiosen fünfschiffigen Anlage und der eigenthümlichen Chorbildung am meisten den Kathedralen von Paris, Bourges und Chartres an. Wie jene hat sie nämlich doppelte Umgänge um den halbkreisförmig geschlossenen Chor, und selbst das noch unklar suchende und spielende System kleiner Ap siden, die mit noch winzigeren viereckigen Kapellen wechseln, scheint von dort entlehnt. Die Behandlung der Details in diesen Partien trägt durchaus den frühgothischen Charakter Frankreichs. Originell sind dagegen im Chor die maurischen Zackenbögen der Triforien und die Radfenster in der Oberwand des Mittelraums. Letzterer hat eine Höhe von etwa 30,5 M., die inneren Umgänge sind 18,29, die äußeren nur 10,67 M. hoch. Im Schiff (vgl. Fig. 743) gehören die edel gegliederten Bündelpfeiler der entwickelten Gothik an, während die Triforien, Fenstermaaswerke sowie die Sterngewölbe im Chor und im mittleren Quadrat des Querschiffs den Charakter der Spätzeit tragen. Die Dimensionen sind sehr beträchtlich; das Mittelschiff mißt 13,4 M. lichte Weite, das innere Seitenschiff 7,92, das äußere 9,75, die Gesamtbreite 59,13, die Länge im Innern 120,4 M. Als Architekt wird ein Meister *Petrus Petri* (d. h. ohne Zweifel der Sohn des Petrus) genannt, der 1290 gestorben sein soll. Zusätze des 14. und 15. Jahrh. sind die Kapelle S. Ildefonso, ein zierliches dem Chorchaupt vorgelegtes Achteck, und die daneben liegende Kapelle Santiago. Die Façade mit ihren drei Portalen und den beiden die breite Masse kräftig flankirenden Thürmen, von denen indeffen nur der nördliche zur Ausführung kam, datirt von 1418—1479. Im 18. Jahrh. hat eine Restauration sie betroffen.

Kathedrale von Toledo.

Ungefähr gleichzeitig mit diesem gewaltigen Bau erhob sich seit 1221 die Kathedrale von Burgos, bei welcher die polygone Anlage des Chores mit Umgang und fünf später vielfach umgeänderten Kapellen dem ausgebildeten französischen System sich anschließt. Die ungegliederten Rundpfeiler des Chores, die quadratischen mit sechstheiligen Gewölben bedeckten Kapellen der Kreuzarme zeigen noch primitiven Charakter (Fig. 744). Eben so die spielenden Durchbrechungen der Triforien und die unentwickelten Maaswerkfenster des Schiffes, welche Reminiscenzen gewisser Monumente aus der ersten Epoche französischer Gothik, namentlich der Kirchen von Blois und Bourges enthalten. Das Langhaus hat übrigens gut gegliederte Rundpfeiler mit Diensten, welche das 11 M. breite Mittelschiff von den Abseiten trennen. Die Façadenthürme mit ihren prachtvollen, aber schwerfälligen durchbrochenen Helmen sind von 1442 bis nach 1456 durch einen deutschen Meister *Johann von Köln* aufgeführt. Von demselben wurde dann um 1487 die glanzvolle achteckige Kapelle am Chorchaupt erbaut. Endlich fügte das 16. Jahrh. bis 1567 durch einen anderen Ausländer *Felipe de Borgona* die phantastisch reiche Kuppel auf dem Querschiff hinzu, die sammt den Westthürmen dem Aeußeren den Charakter verschwenderischer Pracht verleiht (Fig. 745). Dagegen sind die Kreuzgänge der Kathedrale ein edles Werk des 14. Jahrhunderts.

Kathedrale von Burgos.

Unter den klösterlichen Anlagen sind es auch in Spanien die Cisterzienserkirchen, an welchen zuerst der gothische Styl eindringt. So an der Kirche des Klosters las Huelgas bei Burgos, einem in strengen Formen des 13. Jahrh. errichteten Gebäude mit polygonem Chor, neben welchem vier kleinere quadratische

Andere Kirchen in Burgos.

Fig 744. Querschiff der Kathedrale von Burgos. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

Apfiden, aber mit polygonem Gewölbschluß, nach Art anderer Kirchen deselben Ordens, dem Querschiff vorgelegt sind. Das letztere hat auf dem mittleren Quadrat ein kuppelartiges Gewölbe. Das dreischiffige Langhaus besteht aus acht

Fig. 745. Kathedrale von Burgos.

Jöchen, welche durch einfache Rundpfeiler getrennt werden. In Burgos selbst ist sodann die Kirche S. Esteban mit ihren gegliederten Rundpfeilern, ihren weiten fast quadratischen Gewölben und den drei neben einander liegenden Polygonnischen ein Werk des vorgeschrittenen 13. Jahrh., während die ähnlich angeord-

nete Kirche S. Gil, bei welcher übrigens ein weit vortretendes Querschiff den Chor auszeichnet, dem 14. Jahrh. angehört. Die parallelen Apfiden, nur mit vorgeschobener Hauptapsis, die weiten quadratischen Gewölbe und die mit Dien-
 Valladolid. sten besetzten Rundpfeiler treffen wir dann in S. Maria la Antigua zu Vallado-
 lid wieder, die noch das Gepräge des 13. Jahrh. trägt. Dagegen findet sich, bei ähnlicher Pfeiler- und Gewölbbildung und quadratischen Abständen der Stützen, der polygone Chor mit Umgang und häßlich trapezförmigen Kapellen an der im

Fig. 746. Kathedrale von Leon.

Tarragona. J. 1235 gegründeten Kathedrale von Tarragona wieder. Das Querschiff hat eine Kuppel, das Langhaus ein Triforium.

Kathedrale von Leon. Zu den edelsten und glänzendsten Hauptwerken spanischer Gothik gehört sodann die Kathedrale von Leon, die vielleicht mehr als irgend ein anderes Bau-
 denkmäl jener Epoche mit den französischen Meisterschöpfungen wetteifert (Fig. 746). In den Grundzügen ihrer Anlage, dem dreischiffigen Langhaus, dem ebenfalls dreischiffigen nur um ein Joch vortretenden Querhaus, dem fünfschiffigen Chor mit seinem fünfseitigen Schluß, polygonen Umgang und regelmäßigen Kapellenkranz folgt dieser glänzende Bau am nächsten der Kathedrale von Rheims

und nur die Polygonform der Kapellen nimmt er von Amiens und verwandten Werken auf. Auch die gegliederten Rundpfeiler, die klaren, einfach behandelten Triforien, die entwickelten viertheiligen Maaßwerkfenster sind den französischen Bauten des 13. Jahrh. nachgebildet. Eben so entspricht die kühne Schlankheit des 11,28 M. breiten und über 30,5 M. hohen Mittelschiffes der Tendenz, welche damals in den Bauschulen des nordöstlichen Frankreichs zur Herrschaft gelangte. Die Höhenentwicklung ist mit solcher rücksichtslosen Kühnheit ausgeführt, die Leichtigkeit der Verhältnisse durch die ursprünglich mit Fenstern durchbrochenen Triforien und die breiten Oberfenster so sehr gesteigert worden, daß die Fenster bald nach der Vollendung großentheils vermauert, und neuerdings das südliche Kreuzschiff mit seinen drei Prachtportalen, die denen von Rheims entsprechen, abgebrochen und erneuert werden mußten. Der Bau scheint um 1250 seinen Anfang genommen zu haben, da 1258 feinewegen eine Versammlung von Architekten nach Madrid berufen wurde. Die Façade, deren Portale mit Vorhallen nach Art der Kreuzschiffportale von Chartres versehen sind, erhielt in spätgothischer Zeit zwei viereckige Flankenthürme, von denen der südliche mit schlanker durchbrochener Spitze aufsteigt. Die Kreuzgänge an der Nordseite der Kirche sind ein Werk des 14. Jahrhunderts.

Es folgt nun die 1262 begonnene Kathedrale von Valencia, deren polygoner Chor mit Umgang und doppelten Kapellen für jede Seite des letzteren noch in's 13. Jahrh. zu gehören scheint. Eben so zeigt das südliche Kreuzschiff mit seinem prachtvollen Portal, an welchem Elemente des Uebergangsstyles vorkommen, das Gepräge jener Zeit. Dagegen muß der nördliche Querarm sammt der reich geschmückten Kuppel auf der Vierung seit 1350 entstanden, letztere vielleicht erst 1404 vollendet worden sein (Fig. 747). Noch etwas später, von 1381—1418, wurde durch einen fremden Meister *Juan Frank* an der Nordwestecke der Façade der originelle achteckige Glockenthurm „el Micalete“ errichtet. Das Innere der Kirche ist moderner Umgestaltung erlegen.

Kathedrale
von
Valencia.

Als höchst origineller Bau verdient sodann die Kathedrale von Avila genannt zu werden, deren untere Theile noch romanische Anlage und Ausbildung zeigen, so daß offenbar ein früherer Bau später in gothischem Styl umgestaltet wurde. Zwei Westthürme, zwischen welchen eine Vorhalle liegt, begrenzen das dreischiffige Langhaus, dessen weite Gewölbe im Mittelschiff vier große Quadrate von 9,14 M. und in den 7,62 M. breiten Seitenschiffen fast ebenso weite Spannungen bieten. Die Pfeiler haben noch die reich gegliederte romanische Form. Im Kreuzschiff erkennt man an den sechstheiligen Gewölben, daß der Unterbau dem Oberbau nicht entspricht, letzterer also später nach verändertem Plane hinzugefügt wurde. Am merkwürdigsten ist der Chor. Er schließt mit einem Polygon, dessen Säulenstellung sich gegen einen Umgang öffnet, der wieder durch schlanke Säulen von einem zweiten Umgang getrennt wird. Dieser öffnet sich, in ganzer Ausdehnung um den Chor fortgeführt, in neun abgeflachte Bogennischen, die völlig aus der Mauermaße ausgepart sind, so daß die äußere Umfassung des Chores einen weiten Halbkreis bildet. Nur an der Kirche zu Heisterbach (vgl. I. S. 556) haben wir einen ähnlichen Grundplan gefunden, der sogar dieselbe Zahl der Kapellen aufweist und nur durch das Zusammenrücken der beiden Säulenkreise sich unterscheidet. Auch am Kreuzschiff sind zwei Apfiden angeordnet. Diese Theile stammen in ihrer ursprünglichen Form, wie auch durch die kleinen doppelten Rundbogenfenster bewiesen wird, von

Kathedrale
von Avila

einer älteren romanischen Anlage. Dagegen hat der innere Ausbau die schlanken Säulen gothischer Zeit, und auch die Gewölbe des Chores, die den romanisch gegliederten Pfeilern nicht entsprechen, sind von späterem Datum. Die Gewölbe des Kreuzschiffes und das prächtige Nordportal wurden unter Bischof Sancho III. (1292—1353) ausgeführt. Der Nordwestthurm, die Maaßwerkfenster des Schiffes und die arg zerstörten Kreuzgänge sind ebenfalls Werke des 14. Jahrhunderts.

Fig. 747. Kuppelthurm der Kathedrale von Valencia. (Nach Fergusson.)

Bauten des
14. Jahrh.

Kathedrale
von
Barcelona.

Im Laufe des 14. Jahrh. treten die eine Zeitlang zurückgedrängten Eigenthümlichkeiten spanischer Architektur wieder hervor und sprechen sich an einer Reihe ansehnlicher Monumente mit besonderem künstlerischen Nachdruck und glänzender Wirkung aus. In voller Originalität zeigt sich diese ächt nationale Auffassung an der großartigen Kathedrale von Barcelona (Fig. 748). Schon in romanischer Zeit zeichnete Katalonien sich vor Kastilien und den übrigen spanischen Gebieten durch großartigeren Maaßstab und Weiträumigkeit seiner Kirchenbauten aus, worin die frühe Entwicklung einer freien Staatsverfassung und die Handelsverhältnisse des

reichen und mächtigen Bürgerthumes offenbar ihren entsprechenden Ausdruck gefunden haben. Diese Richtung erreicht nun, begünstigt durch das gothische Constructionsprinzip und angeregt durch ähnliche Bestrebungen in den benachbarten



Fig. 748. Kathedrale von Barcelona. (Nach Street.)

Ländern Italiens, ihren Höhepunkt und in der Kathedrale von Barcelona vielleicht ihre edelste Schöpfung. Die räumliche Gliederung ihres Langhauses steht Anlagen wie S. Petronio von Bologna nahe durch die weite Spannung der fast quadratischen Mittelschiffgewölbe, die 12,8 M. in der Breite, 9,14 M. im Längenabstand der Pfeiler

beträgt, durch die schmaleren Seitenschiffe von 5,49 M. Breite und vor Allem durch je zwei polygon geschlossene Kapellen, die jedem Gewölbjoch des Seitenschiffes zugetheilt sind. Die Vorliebe für solche Kapellenreihen, die durch ihren reichen

Fig. 749. Inneres der Kathedrale von Barcelona. (Nach Street,

Wechsel den weiten Dimensionen der Hauptgewölbe erst die rechte Wirkung geben, ist ächt italienisch. Hier hat man diese malerisch effectvolle Anlage sogar an drei Flügeln des Kreuzganges noch durchgeführt. An das Schiff schließt sich ein weit vortretendes Querschiff, und an dieses der Chor mit einem halbrunden Umgang und einem Kranze von neun Polygonkapellen, von welchen sieben auf das Chor-

haupt kommen. Durch diesen imposanten Abschluß erreicht die Kirche eine Gesamtlänge von 90 M. bei einer Schiffbreite von 36,3 M. Auf einen stattlichen Kuppelthurm hat man nicht verzichten wollen, ihm aber den Platz über dem westlichsten Gewölbquadrate des Schiffes gegeben. Das innere Achteck desselben hat freilich mit einer Holzdecke vorlieb nehmen müssen (Fig. 749). Die kühne Schlankheit des Eindrucks wird durch die Höhe der Seitenschiffe und die straffe, edle Gliederung der Bündelpfeiler mächtig gehoben und dadurch eine den italienischen Kirchen derselben Epoche verwandte Wirkung erreicht. Die geringe Fläche der Mittelschiffwände ist durch Triforien und, wieder in italienischer Weise, durch Rundfenster belebt, die dem Licht nur wenig Zugang gestatten und eine dem Süden so sehr zuzugende feierliche Dämmerung hervorbringen. Die Kirche wurde 1298 begonnen, und 1329 war man noch an der Kreuzschiffaße, wobei ein an der Südseite in das Kloster führendes romanisches Portal verschont wurde. Ein Meister *Jayme Fabra* von Palma auf der Insel Mallorca wurde 1318 an den Bau berufen, 1339 vollendete man die unter dem Chor liegende Krypta der h. Eulalia, 1448 erst die Gewölbe der Kathedrale. Die Façade stammt aus der letzten Zeit der Gothik.

Noch kühnere Gewölbspaltungen zeigt die unter dem Einfluß der Kathedrale von 1328—1383 aufgeführte Kirche S. Maria del Mar. Vier quadratische Gewölbe auf achteckigen Pfeilern von 12,8 M. Abstand bilden das Mittelschiff, welches von schmalen Seitenschiffen und Kapellen, hier jedoch drei auf jedes Gewölbjoch, begleitet wird, und ohne Querschiff in einen siebenseitigen Chor mit Umgang und Kapellenkranz mündet. Zur Vereinfachung der Anlage sind am Chor die Kapellen wie am Schiff zwischen die einwärts tretenden Strebepfeiler gelegt, so daß die äußere Umfassungsmauer, ähnlich wie an der Kathedrale von Avila, keine vorspringenden Streben zeigt. Die Façade ist durch ein großes Portal mit Wimpergen, durch schlanke Maßwerkfenster und eine große im Flamboyant durchgeführte Rose geschmückt und mit zwei schlanken achteckigen Thürmen eingefaßt. — Daselbe System weiter Gewölbe mit angelehnten Kapellenreihen kehrt in einschiffiger Anlage an S. Maria del Pino mit 13,72 M. breitem Schiff und an der fast eben so breiten Kirche S. Just y Pastor wieder. Auch die polygonen Flankenthürme der Façade bilden bei allen diesen Kirchen einen gemeinsamen Grundzug. Verwandte Anordnung läßt ferner S. Agata erkennen, nur daß hier statt der Gewölbe bloß Quergurtbögen angeordnet sind, auf welchen der offene Dachstuhl, ähnlich wie in manchen Kirchen Italiens, ruht. — Das Vorbild dieser Kirchenanlagen scheint aber die Kathedrale von Palma zu sein, die allerdings sich der grandiosesten Gewölbspaltungen des Mittelalters rühmen kann, da das Mittelschiff in den Pfeileraxen gemessen 19,5 M. breit, die drei Schiffe zusammen 40 M. und mit den Kapellen gar 56,2 M. weit sind. Die Façade wird ebenfalls durch schlanke achteckige Thürme eingefaßt. Wir fügen unter Fig. 750 einen Grundriß dieser großartigen Anlage hinzu, welchen wir einer Aufnahme des Herrn Schulcz-Ferencz verdanken.

Andere
Kirchen zu
Barcelona.

Kathedrale
von Palma.

Die Summe dieser nahe verwandten und doch mannichfach unterschiedenen Bestrebungen wurde in origineller Art beim Neubau der Kathedrale von Gerona gezogen. Bereits 1292 wurden Vergabungen für denselben gemacht, so daß 1312 beschlossen werden konnte, den Chor „mit neun Kapellen“ neu aufzuführen. Als Architekt des Baues wird 1316 *Enrique von Narbonne*, also ein Südfrenzose, erwähnt. Ihm folgte ein aus derselben Stadt stammender Meister *Jacopo de Favariis*, auf diesen *Bartholomé Argenta*. Der Chor, welcher 1346 vollendet wurde, ist ge-

Kathedrale
von Gerona.

nau nach dem Muster des Chores der Kathedrale von Barcelona erbaut, mit Umgang und (jenem Beschluß entsprechend) neun Kapellen, von welchen sieben auf das Polygon kommen. Die Kapellen sind auch neben dem großen quadratischen



Fig. 750. Grundriß von der Kathedrale zu Palma. (Schulcz-Ferencz)

Gewölbjoch fortgeführt, mit welchem der Chor gegen das Langhaus abschließt, nur daß sie hier zwischen die Strebepfeiler eingebaut sind, und daß außen die Umfassungsmauer eine gerade Linie bildet. Die Dimensionen sind hier bei einer

Weite des Mittelraumes von 9,75 M. ansehnlich genug, aber keineswegs ungewöhnlich. Als nun im J. 1416 der Fortbau der Kirche beschlossen wurde, war der Eindruck der kühnen, weitgespannten Bauten der Nachbarschaft ein so zwingender geworden, daß der Baumeister *Guillermo Boffy* einen Plan vorlegte, nach welchem die Kirche einschiffig in der Breite der drei Chorschiffe und mit hinzugefügten Kapellenreihen ausgeführt werden sollte. Die Kühnheit dieses Unternehmens erregte aber so viel Bedenken, daß eine Versammlung von Architekten berufen wurde, nach deren Billigung erst der Bau begonnen ward. Er ist dann wirklich nach des Meisters Plan als einziges 22,25 M. breites, von vier hohen riefigen Kreuzgewölben überspanntes Schiff ausgeführt worden, das bei einer Länge von 80,3 und einer Gesamtbreite von 32 M., mit Einschluß der Kapellen, zu den gewaltigsten Gewölbanlagen des Mittelalters gehört. Die Kapellen sind ähnlich wie zu Barcelona paarweise auf jedes Joch des Langhauses gruppiert, innen polygon, außen geradlinig geschlossen. Die Verwandtschaft dieser Anlagen einerseits mit italienischen, andererseits mit südfranzösischen wie der Kathedrale von Alby (S. 64) wird an diesem Beispiel besonders klar; aber an Weiträumigkeit und emporstrebender Kühnheit stehen diese grandiosen Bauten Kataloniens allen ähnlichen Werken voran. Der Blick aus dem breiten Langhaus in die lebendig bewegte Gliederung des Chores ist von fesselndem malerischen Reiz und offenbart eine in der Gothik seltene Schönheit räumlicher Verhältnisse.

Demselben System gehört endlich auch die Collegiatkirche von Manresa, ein 1328 begonnener dreischiffiger Bau von mäßiger Länge, ohne Querschiff mit polygonem Chor und Umgang, der aber durch theilweises Einziehen der Strebeböfeler zu sieben quadratischen Kapellen ausgebildet wurde. Dieselbe Anordnung, deren Grundform auf den Chor der Kirche von Pontigny zurückzuweisen scheint, führte man sodann an den sechs Gewölbjochen des Langhauses durch, so daß neben dem 17,68 M. weiten Mittelschiff die 7,32 M. breiten Seitenschiffe etwa auf die Hälfte durch die Querwände der Streben als Kapellen abgetheilt erscheinen, wie es ähnlich in der Certosa von Pavia vorkommt. Die Gewölbe sind in den Seitenschiffen ungefähr quadratisch, da der Abstand der Pfeiler nur 6 M. beträgt. Die achteckige Form der letzteren ist in diesen Gegenden beliebt und tritt namentlich in Barcelona, wie wir sahen, auf. — Ein ähnlicher Bau, jedoch einschiffig, 14,38 M. breit, und mit Kapellenreihen versehen, ist die Kirche del Carmen in Manresa. Die Fenster zeigen hier überall breite Anlage und gute Maaßwerkgliederung, die oft an deutsche Muster erinnert. — Zu den bedeutendsten Bauten des nördlichen Spaniens gehört schließlich die Kathedrale von Oviedo vom J. 1388, deren prachtvoller durchbrochener Thurm aber erst in der letzten Zeit der Gothik entstanden ist.

Kirchen von
Manresa.

Kathedrale
von Oviedo.

An den Bauten des 15. und 16. Jahrhunderts macht sich nicht bloß eine überreiche Decoration geltend, die in der letzten Epoche durch Mischung mit Renaissanceformen den Charakter einer fast berausenden Phantastik gewinnt; sondern mehr noch kommen in der Plananlage die nationalen Eigenheiten zur Geltung. Diese bestehen, obwohl auch der reichere französische Grundriß mehrfach beibehalten wird, in einer Vereinfachung des Schemas, welche oft bis zur Nüchternheit führt. Mehrfach ist nämlich die Ostseite geradlinig geschlossen, was dadurch begreiflich wird, daß eine neue, noch jetzt in ganz Spanien übliche Eintheilung und Verwendung des Kirchenraumes um sich griff, der zufolge man den Chor in das westliche Langhaus und zwar gewöhnlich in die dem Querhaus angrenzenden ersten Joche

Bauten der
Spätzeit.

des Mittelschiffes verlegte, den eigentlichen Chor aber, wo er aus früheren Anlagen vorhanden war, zu einer besonderen „Capilla mayor“ umwandelte. War die Bedeutung der östlichen Theile somit verloren gegangen, so mochte man um so leichter eine großartigere räumliche Gestaltung derselben Preis geben. Dagegen gewann die Kirche im Langhaus oft an Breite, indem man sie gern fünfschiffig und selbst dann wohl noch mit zwei Kapellenschiffen ausstattete. An malerischen Querblicken ersetzen diese Bauten, was sie an reichem Abschluß der Längenperspektive einbüßen.

Kathedrale
von Sevilla.

Das Hauptbeispiel dieser Gattung von Kirchen ist die Kathedrale von Sevilla, 1403 begonnen, aber erst im 16. Jahrh. vollendet. Sie ist, wenn man die beiden Kapellenreihen mitrechnet, sieben-schiffig, bei einer Breite von 88 M. gegen 120 M. lang. Das Mittelschiff erhebt sich nach der Sitte spanischer und italienischer Gothik nur mäßig über die zu beträchtlicher Höhe emporgeführten Seitenräume. Fünf Gewölbjoche von ungefähr quadratischer Anlage kommen auf das Langhaus, vier ähnliche auf den Chor, getrennt durch ein Querhaus, das nicht über die enorme Breite der anderen Theile vortritt, aber durch eine prachtvolle Kuppel ausgezeichnet ist, welche 1507 vollendet, nach vier Jahren einstürzte und bis 1517 wieder hergestellt war. Die malerische Wirkung des Innern wird hoch gepriesen. — Aehnlichen Grundplan, nur auf fünf Schiffe einschließlich der Kapellenreihen beschränkt, zeigt

Neue Kath.
von
Salamanca.

die neue Kathedrale von Salamanca, zu welcher *Anton Egas* und *Alfonso Rodriguez* 1510 einen Plan machten, dessen Ausführung dem *Juan Gil de Hontanon* übertragen wurde. 1560 war die Kirche vollendet. Auch hier fünf fast quadratische Gewölbjoche im Langhaus, vier im Chor, dazwischen ein Querschiff mit Kuppel; die Rundpfeiler mit zwölf Diensten besetzt, die Gewölbe in allen Theilen reiche Stern- und Netzgewölbe, das Mittelschiff nicht über die Abseiten erhöht, also Hallenkirche. Die innere Gesamtbreite 48, die Länge 104 M.; die Seitenschiffjoche 9,14 M. im Quadrat, das Mittelschiff 12,2 M. im Lichten breit. In der Detailbildung mischen Renaissanceformen sich mit spätgothischen. — Eine Hallenkirche ist

La Seu zu
Zaragoza.

auch die Kathedrale „la Seu“ zu Zaragoza, fünfschiffig und mit Kapellenreihen, das Langhaus abermals fünf Joche lang, der Chor polygon nach mittelalterlicher Weise geschlossen, das Querschiff mit einer Kuppel, welche 1505 durch *Enrique de Egas* erneuert wurde. Das späteste Beispiel dieser Art von Kirchenanlagen

Kirchen zu
Segovia.

bietet die Kathedrale von Segovia, 1522 durch *Juan Gil de Hontanon*, den Architekten der Kathedrale von Salamanca, begonnen. Die quadratischen Seitenschiffe sind 9,8 M., das Mittelschiff 13,4 M. breit, die Kapellen zwischen den Strebepfeilern 6 M. tief, alle Schiffe über gegliederten Rundpfeilern mit Netzgewölben bedeckt und in der Höhe so abgestuft, daß jedes seine eigenen Fenster hat. Der Chor nach französischer Weise sieben-seitig geschlossen mit Umgang und sieben polygonen Kapellen, die Gesamtbreite 48 M., die Länge 105 M. Auf dem Querschiff auch hier eine Kuppel. — Etwas früher, 1459 durch *Juan Gallego* begonnen, ist ebendort die Kirche el Parral, die ein breites kurzes Schiff und Netzgewölbe hat.

Ehe diese Reihe von acht national-spanischen Bauten, meist unter Leitung einheimischer Architekten, entstand, herrschte — seit dem Ausgang des 14. Jahrh. und während des größten Theiles des 15. Jahrh. — der Einfluß auswärtiger, namentlich deutscher Meister vor, was sich aus der Planform und den Details der damals entstandenen Kirchen erkennen läßt. Besonders Burgos ist ein Hauptsitz jener deutschen Architekten. S. Pablo daselbst, 1415—1435 erbaut, zeigt in den

Kirchen in
Burgos.

weiten quadratischen Pfeilerstellungen, dem polygonen Chor sammt Kapellen entschieden nordische Einwirkung. Andere Kirchen verwandter Art sind ebendort S. Juan mit polygonem Chor und Kapellen an den Kreuzarmen; S. Lesmes, welche einen ausgebildeten Apfidenkranz zu haben scheint, und die Klosterkirche la Merced. Ein besonders prachtvolles Werk ist sodann die 1488 beendete Kar-



Fig. 751. Casa Lonja zu Valencia. (Nach Street.)

thause von Miraflores, als deren Architekt *Simon*, ein Sohn des oben erwähnten Johann von Köln, genannt wird. Den französischen Chorplan befolgt die 1397 begonnene Kathedrale von Pamplona, im Wesentlichen ein Werk des 15. Jahrh. Das Langhaus besteht aus fünf Jochen, welche in den Seitenschiffen Quadrate von 7,6 M. bilden, im Mittelschiff 10,7 M. weit sind. Dazu kommen Kapellenreihen neben den Seitenschiffen. Ein Querhaus mit fünf weiten Gewölben bereitet auf den Chor vor, welcher ungewöhnlicher Weise ein Polygon von vier Seiten mit

Karthaufe
in Miraflores.
Kirchen zu
Pamplona.

Umgängen bildet, so daß in die Axe der Kirche ein Pfeiler fällt. Die Umgänge erweitern sich zu vier sechsseitigen Kapellen, ähnlich wie in den Niederlanden und den deutschen Ostseeprovinzen. Ein näher liegendes Vorbild für diese Vereinfachung des Kapellenkranzes bot wohl die Kirche von Uzeste im südwestlichen Frankreich. Eine originelle Anwendung des Kapellensystems findet man sodann an der kleinen Kirche S. Saturnino, die noch dem 14. Jahrh. anzugehören scheint. Sie besteht aus einem einzigen 14,3 M. breiten Schiff, das polygon abschließt und den drei Achteckseiten des Chores drei polygonale Kapellen anfügt.

Kirchen zu
Toledo,

Hierher gehört ferner die von Ferdinand und Isabella seit 1476 erbaute Kirche S. Juan de los Reyes zu Toledo, ein Langhaus von vier Jochen, ein Querschiff

mit Kuppel und ein kurzer fünfseitig geschlossener Chor: reich und prächtig, aber unharmonisch und überladen. Aus derselben Zeit stammt die Kathedrale von Astorga, 1471 begonnen, mit zwei Westthürmen und einem Kreuzschiff, aus welchem, in Nachahmung des früher an den romanischen Bauten des Landes beliebten Chorplanes, drei Parallel-Apfiden vortreten. Etwas später, seit 1499, wurde in Valladolid die Kirche S. Benito erbaut, die ebenfalls den Chor aus drei neben einander liegenden polygonen Apfiden bildet. Im Langhaus stehen die mit acht Diensten besetzten Rundpfeiler in weiten Abständen, so daß das Mittelschiff 11,89 M. breit, die Seitenschiffjoche dagegen Quadrate von 8,23 M. ergeben. Alle Theile sind mit Sterngewölben bedeckt. Auch S. Antholin zu Medina del Campo hat die weiten fast quadratischen Gewölbjoche bei 9,45 M. Breite für das Mittelschiff und 7,62 M. für die Seitenschiffe. Die kurze Anlage des Schiffes, das nur drei Joche, also neun Gewölbe hat, erinnert an deutsche Kirchen, wie die Frauenkirche zu Nürnberg und ähnliche. In der That müssen diese Grundpläne, sowie die beliebten Stern- und Netzgewölbe,

Astorga,

Valladolid.

Medina del
Campo.

Fig. 752. Klosterkirche Batalha.

endlich auch die Detailbehandlung und die mehrfach vorkommenden durchbrochenen Thürme auf den Einfluß deutscher Meister bezogen werden.

Huesca.

Das spezifisch spanische Gepräge zeigt dagegen die von *Juan de Olotzaga* im 15. Jahrh. erbaute, 1515 noch nicht vollendete Kathedrale von Huesca. Sie nähert sich bereits jenem vereinfachten System spätester spanischer Kirchenanlagen, welches oben geschildert wurde. Ein aus vier Jochen bestehendes Mittelschiff von 12,8 M. Breite wird von 6,7 M. breiten Seitenschiffen, deren Gewölbe quadratisch sind, und von ebenso weiten, zwischen den Strebepfeilern eingeschlossenen Kapellenreihen begleitet. Daran stößt ein ebenso breites Querhaus, das mit dem Langhaus genau ein Quadrat von 41,45 M. ausmacht. Diesem sind dann noch fünf aus dem Achteck geschlossene Chorkapellen, den fünf Schiffen entsprechend, ganz kurz vorgelegt. Alle Theile zeigen Kreuzgewölbe mit Ausnahme der Vierung des Querschiffes, die durch ein großes Sterngewölbe geschmückt ist. Endlich mögen noch als

Zamora.

Beispiele weitester Raumanordnung zwei einschiffige Kirchen in Zamora, S. Pedro

Fig. 753. Eingang zum Mausoleum Don Manoel's in Batalha.

und S. Juan de la Puerta Nuova, letztere mit einem 18,3 M. breiten Schiff, Erwähnung finden.

Profanbau.

Der Profanbau hat in Spanien ebenfalls reiche Pflege und glänzende Ausbildung erfahren, wobei nordische Formen, vorzüglich decorativer Art, sich wie an den Kirchenbauten mit gewissen Grundzügen südlicher Lebensgewohnheit, namentlich den Arkadenhöfen der Wohnhäuser, verbinden. Charaktervolle Werke dieser Art sind besonders in Valencia erhalten. So die gewaltigen Thorbauten der Puerta de Serranos vom J. 1349 und der Puerta del Cuarte vom J. 1444. Das Meiste gehört allerdings erst der Spätzeit des 15. Jahrh. an, wie die 1482 von einem Meister *Pedro Compte* begonnene Casa Lonja (Fig. 751), deren ernste Mauermaassen durch reichen Portal- und Fensterschmuck, besonders aber an der einen Ecke durch eine der zierlichsten zinnengekrönten Loggien einen wirksamen Gegensatz erhalten. Im Inneren ist eine ansehnliche dreischiffige Halle von 40 M. Länge und 23 M. Breite, deren Gewölbe auf acht Pfeilern ruhen. Noch aus früherer Zeit besitzt Barcelona zwei bedeutende Profanbauten; die Casa Consistorial von 1369—1378, ebenfalls mit einem stattlichen Saal von 12,2 M. Breite bei 27,4 M. Länge und 13,7 M. Höhe, und die Casa de la Disputacion mit geräumiger Treppenanlage und einem Arkadenhof von drei Geschossen. —

Bauten in
Portugal.
Kirche zu
Batalha.

In Portugal, über dessen Denkmäler meist nur ungenügende Notizen vorliegen, ist vorzüglich die Kirche des Klosters Batalha*) wegen ihrer klaren Durchbildung bemerkenswerth. An ein langgestrecktes, dreischiffiges Langhaus (vgl. Fig. 752), dessen reich gegliederte Pfeiler in ziemlich weiten Abständen angeordnet sind, schließt sich ein Querbau, dessen östlicher Wand sich fünf gefonderte Chöre, jeder mit polygonem Schluß und nur der mittlere die anderen an Breite und Tiefe überragend, anlegen. Am Aeußeren ist zwar durch flache Dächer und zahlreiche Gurtgesimse die Horizontale kräftig markirt, die aufstrebende Richtung indeffen durch Strebebögen und Fialenwerk angemessen vertreten. Die Behandlung der Formen verräth mehr Verständniß des Styles, als von einheimischen Architekten zu erwarten ist. Wahrscheinlich hat ein Ausländer, vielleicht ein englischer Meister, wie Schnaase vermuthet, den Bau geleitet. Dagegen kommt die üppigste, aus maurischen und gothischen Elementen gemischte decorative Pracht an dem Maufoleum König Manoel's zur Entfaltung, welches im Anfang des 16. Jahrhunderts als achteckiger Kuppelbau mit vortretenden Apfiden dem Chor der Kirche angefügt wurde, aber unvollendet blieb (Fig. 753). — Derselben Spätzeit gehört die Klosterkirche in Belem an, in deren überschwänglicher, mit maurischen Reminiscenzen und Anklängen der Frührenaissance durchschwebter Decoration die mittelalterliche Baukunst sich zu übermüthigster Phantastik auflöst. — Andere, zum Theil noch in frühmittelalterlichem Styl begonnene, jedoch später umgebaute Werke bieten die großartige Cistercienserabtei Alcobaza, dann Coimbra, die merkwürdige alte Universitätsstadt, in der interessanten Kirche Sta. Cruz, Porto in der leider arg verzopften Kirche S. Francisco u. a.**).

Kirche zu
Belem.

Andere
Kirchen.

*) Vergl. die tüchtige architektonische Publikation von *Murphy*: Plans, elevations etc. of the Church of Batalha. London 1795.

**) S. die Portugiesischen Briefe von *Fournier*, Zeitschrift f. bild. Kunst, I u. II.

SECHSTES BUCH.

Die neuere Baukunst.

ERSTES KAPITEL.

Allgemeine Charakteristik.

Die gothische Achitektur hatte in der letzten Hälfte des Mittelalters eine Rückblick. Universalherrschaft geübt, wie kein Baustyl jemals vorher. Wir sehen sie entstehen, sich mit unwiderstehlicher Gewalt und wunderbarer Schnelligkeit über alle Länder der Christenheit verbreiten, dann aber nach kurzer Blüthezeit allgemeiner Entartung anheimfallen. Sie theilte das Loos aller irdischen Erscheinungen: hinzuschwinden, zu erlöschen, wenn die innere Lebenskraft aufgezehrt ist. Dies Schicksal vollzog sich an ihr um so eclatanter, je strenger die Gesetzmäßigkeit ihres Systems war. Sobald ihr Organismus sich lockerte, sobald die Decoration sich von der Construction löste und in willkürlichen Gebilden auf der Oberfläche ein wenn auch noch so glänzendes Sonderleben ausbreitete, war die vernichtende Axt an die Wurzel des herrlichen Baumes gelegt.

Es verlohnt sich wohl der Mühe nachzuspüren, woher dieser rasche Verfall, Verfall des goth. Styls. aus welchen tieferen Gründen er zu erklären sei. Da ist denn vor Allem nicht zu übersehen, wie der innerste Lebensodem jenes Styles in der idealen Begeisterung, dem schwungvollen Spiritualismus seiner Zeit lag, der um so rascher verfliegen mußte, je weniger er auf die Dauer den realen Mächten des Lebens gegenüber ausreichte. Seit dem 14. Jahrh. wird die Reaction dieser realen Mächte fühlbar; in allen Sphären des Daseins bricht sie hervor, in der Umgestaltung des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens, in der Poesie, in den bildenden Künsten, in der Baukunst. Ein realistischer Grundzug klingt immer vernehmbarer aus den Weisen der Dichter, spricht aus den Arbeiten der Bildhauer und der Maler. Die allmählich etwas leer gewordenen idealen Typen, die sanft hingefchmiegtten Gestalten, in denen die seelenhafte Innigkeit der Empfindung nachgerade conventionell geworden war, weichen einer entschiedenen Nachahmung der Natur, des individuellen Lebens, die merkwürdiger Weise gerade in jenen nordischen Ländern, wo der gothische Styl seine idealsten Werke geschaffen hatte, sich zu schärfster naturalistischer Einseitigkeit zuspitzt. Auf die kräftigste Bewegung mußte wohl der kräftigste Rückschlag folgen. Selbst für die Umgestaltung des gothischen Styles war die veränderte Richtung von Einfluß. In den norddeutschen Bauten dieser Spätzeit, wie in denen Italiens, herrscht ein ganz anderes räumliches Gefühl, als in den klassischen Leistungen der Gothik. Die einseitige Höhenrichtung wurde

verlassen; man ging mehr in die Breite und dehnte sich mit Behagen auf der Erde aus. Wir erkennen auch darin deutlich den realistischen Zug der Zeit.

Neue
geistige
Richtung.

Wie in der Kunst, so hatten im ganzen äußeren Leben die mittelalterlichen Gedanken sich erschöpft. Neues vermochten sie nicht mehr hervorzubringen. Die letzten Gestaltungen des gothischen Styls tragen jenes Gepräge innerer Auflösung und Principlosigkeit an sich, welches in Staat und Kirche mit Macht aller Orten hervorbricht. Eine tiefe Gährung hat sich der Geister bemächtigt. Außere Ereignisse, wie die Einnahme von Constantinopel durch die Türken (1453), in Folge deren eine große Anzahl griechischer Flüchtlinge die Kunde antik-hellenischer Literatur im Abendlande, zunächst in Italien, mehr und mehr ausbreitet, kommen diesem inneren Drange zu Statten*). Die Entdeckung von Amerika (1492), die Auffindung des Seewegs nach Indien um das Cap der guten Hoffnung (1498) erschließen dem Handel und dem Unternehmungsgeist neue, unermessliche Gebiete. Kosmographie, Geographie und andere Disciplinen der Naturkunde gewinnen ihre sicheren Grundlagen. Ein gelehrtes Studium von einer Tiefe und einem Umfang, wie keine Zeit vorher sie gekannt hatte, bahnt einer neuen Wissenschaftlichkeit den Weg und gibt Ersatz für die Tradition, auf der in alter Naivetät zu fußen man verlernt hat. An die Stelle des Glaubens tritt der Durst nach Erkenntniß, an die Stelle der allgemeinen Autorität das nach persönlicher Freiheit ringende Individuum. Der Geist der Forschung dringt selbst in das Heiligthum der Kirche, ringt wie einst der Erzvater mit dem Göttlichen und erklärt sich der überlieferten Satzungen ledig.

Staatliche
Umgestal-
tung.

Auf politischem Gebiet**) kommt die neue, das Recht des Individuums proclamirende Richtung zunächst dem Absolutismus Einzelner zu Gute. Das souveraine Fürstenthum erhebt sich auf den Trümmern der längst durch innere Parteiungen zerrütteten bürgerlich freien Verfassungen, und im Ringen nach Herrschaft und Besitz entbrennen langwierige Kriege, in deren Verlauf und Gefolge die erschöpfte Welt eine völlig veränderte Physiognomie bekommt. An die Stelle des großen, von christlichen Idealen erfüllten Gemeinwesens, welches im Mittelalter das gesammte Abendland umfaßt hatte, treten einzelne Staaten auf bestimmt umgrenzter nationaler Basis, welche nach weltlichen Gesichtspunkten regiert werden. Selbst der Papst, das Oberhaupt der Kirche, stellt sich in die Reihe der weltlichen Monarchen, als der Beherrscher des Kirchenstaates.

Italien und
der Norden.

Doch scheiden sich in dieser Epoche Italien und der Norden in ganz besonderer Weise. Zuerst tauchen die reformatorischen Gedanken im Süden auf, und recht eigentlich im Schooß der Kirche bricht die wildeste Auflösung hervor. Italien hatte im Beginn des Mittelalters seine roheste Zeit gehabt und war damals hinter den nordischen Ländern zurückgeblieben. Seitdem aber hatte es in jeder

*) Vergl. Dr. G. Voigt, Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums. Berlin 1859. — Eine Reihe von interessanten Episoden und Charakterköpfen aus dem Zeitalter des Beginns der klassischen Studien enthält das schöne Buch von Eug. Müntz, Les Précurseurs de la Renaissance. Paris 1882.

**) Das umfassendste und treueste Bild des gesammten Zustandes in Italien während dieser Epoche bietet Jac. Burckhardt's Cultur der Renaissance in Italien. Dritte Aufl., besorgt von Ludw. Geiger. 2 Bde. Leipzig 1877—78. — Die besten englischen und französischen Darstellungen des Gegenstandes sind: J. A. Symonds, Renaissance in Italy. 2 vols. London 1875—77, und Eug. Müntz, La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII. Paris 1885; eine kurze Uebersicht gibt Leader Scott, The Renaissance of art in Italy. London 1883; letztere zwei Werke sind reich illustriert.

Bildung so bedeutende Fortschritte gemacht, daß es den Norden zu überflügeln beginnt. In der goldenen Epoche der neueren Zeit, etwa von 1450—1550, gelangen die Wissenschaften, Poesie und bildende Kunst hier zu ihrer glorreichsten Entfaltung. Dagegen werden die kirchlich-reformatorischen Bestrebungen mit Gewalt erstickt, während jene anderen nicht minder gewaltigen Reformatoren, Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Rafael, Titian, Correggio, von der kirchlichen Autorität selbst sich gehegt sehen. Italien, das Land der heidnischen Sympathien, der antiken Ueberlieferungen, begann am frischesten aufzuleben, als die mittelalterlichen Anschauungen vor dem Geist der neuen Zeit zusammenbrachen. Der germanische Norden dagegen, dessen höchste künstlerische That der gothische Styl gewesen, verliert zunächst mit dem mittelalterlichen Lebensprincip in der Kunst seinen Halt und versinkt in einseitigen Naturalismus und Entartung. Aber auf dem religiösen Gebiete erfaßt gerade Deutschland die Aufgabe der Zeit an der tiefsten Wurzel, und während seine Luther und Melanchthon die alte Kirche aus ihren Angeln heben, mag freilich die künstlerische Cultur für lange Zeit in den Hintergrund treten. Der Protestantismus muß erst sein Princip aus dem Wust erstarrter Ueberlieferung retten und es dann mit dem Schwert verteidigen: seine künstlerische Verklärung bleibt einer späteren Zeit vorbehalten.

In Italien rafft sich indeffen die alte kirchliche Autorität jenen anarchischen Bewegungen gegenüber zu äußerster Kraftanstrengung auf, gewinnt den neuen Bekenntnissen manches bereits verlorene Terrain wieder ab, verliert aber immer mehr an innerer Reinheit und Wahrheit. Es entsteht ein Katholicismus der forcirten Ueberreizung, der künstlichen Verzückung, der in den italienischen und spanischen Malern der zweiten Hälfte des sechzehnten und denen des siebzehnten Jahrh. sich glänzend manifestirt. Die Religion ist nun Parteisache, Gegenstand der Agitation, willkommener Ableiter der leidenschaftlichen Aufregung eines Inneren, das, des alten schlichten Glaubens verlustig, im Rausch der Ekstase Schutz sucht vor dem Nagen des Zweifels. In dieser allgemeinen Gährung verliert auch die Sittlichkeit ihren letzten Halt, und es entsteht ein Haschen nach Aeüßerlichkeiten, nach frivolem Genießen, das in entfesselter Rücksichtslosigkeit seinem Ziele nachjagt. Recht und Sitte schwinden, und an ihre Stelle treten Macht und willkürliches Gelingen.

Der moderne
Katholicismus.

Und doch, so viele bedenkliche Züge das Angesicht dieser Zeit entstellen, so leidenschaftliche Zuckungen darüber hinfahren, Klarheit und Ruhe verdrängend: man darf sich nimmer irre machen lassen an dem großen Gehalt, der sich dahinter birgt. So wenig die sittliche Anarchie der ersten christlichen Jahrhunderte gegen das Christenthum zeugen kann, so wenig wird das neue geistige Princip der freien Individualität durch die gefährlichen Wehen, unter denen es in die Welt tritt, in seinem Werthe geschmälert. Kein Wunder, daß es sich zuerst als zügellose Willkür offenbarte, da es in einer Zeit gewaltsamer Auflösung, atomistischer Zersplitterung keine feste Grundlage gewinnen konnte und gleichsam in der Luft schwebte. Aber die unerschöpfliche Fülle von Geist, Muth und Lebenskraft, die uns auf jedem Schritt begegnet, ist der Bewunderung werth, selbst wo sie, ihres Zieles unkundig, auf Abwegen irrt. Im Gegensatz gegen die früheren Zeiten, die mit dem positiv Gegebenen begannen und daselbe zur Verwirklichung zu bringen suchten, fängt diese neue Epoche mit der kritischen Auflösung des Gegebenen an, und ihre ungeheure Aufgabe ist, aus der Zerfetzung zur Zusammenfetzung, aus der Trennung

Positive
Elemente.

zur Einigung vorzuschreiten. Daß eine solche Aufgabe nur auf weitem, beschwerlichem Wege, auf Kosten manchen Irregehens erreicht werden kann, ist nicht zu verwundern. Eben so wenig überrascht es, daß einer Zeit, welche ausschließlich kirchlich zu sein und selbst dem Weltlichen den Nimbus der Kirchlichkeit zu geben sich bemühte, jetzt eine Zeit folgt, die innerlich weltlich ist, und deren ganze angebliche Kirchlichkeit ihren Schimmer von weltlichem Wesen borgt. In der Architektur spricht sich dies am schlagendsten aus. Kein Orden überlud seine Kirchen mit einem solchen Wust weltlichen Prunkes wie der Jesuitenorden, der, ein Kind jener Zeit, ihre Gebrechen und Vorzüge in reichstem Maaße theilt.

Es wurde schon angedeutet, daß alle diese Zustände, von denen wir eine kurze Skizze versuchten, im Mutterlande des modernen restaurirten Katholicismus, in Italien, ihre Höhe erreichen; daß im Norden, besonders aber in Deutschland, manche Verschiedenheiten, selbst Gegensätze sich herausstellen. Hier fechten die großen Principien der Zeit ihre blutigen, langwierigen Entscheidungskämpfe, in deren Gefolge äußere Rohheit, Mangel an der eleganten formalen Bildung des Südens, aber dafür auch schlichte Tüchtigkeit, kernhafte Gesinnung sich ergaben. Inzwischen war unter hochbegünstigenden Verhältnissen der Süden auf künstlerischem Gebiet so weit vorangeeilt, daß er dem Norden imponiren mußte und ihn in einer gewissen Abhängigkeit hinter sich herzog. Wir werden dies Verhältniß bei der gefonderten Betrachtung jener Länder im Einzelnen darzulegen haben.

Die
Renaissance.

Schon um 1420 griffen die italienischen Architekten, die den gothischen Styl nur äußerlich aufgenommen und selbst innerhalb seiner Tradition sich bald dem Rundbogen wieder zugewendet hatten, mit Bewußtsein zu den antiken Formen zurück, um eine „Wiedergeburt“ der Baukunst herbeizuführen. Diese Renaissance ging von einem sorgfältigen Studium der antiken Ueberreste aus. Trotz der Rücksichtslosigkeit, mit welcher das baulustige Rom seit einem Jahrtausend die Prachtwerke der antiken Zeit als Steinbrüche behandelt und ihrer kostbaren Säulen beraubt hatte, war damals noch ein ansehnlicher Rest großartiger Bauanlagen vorhanden. Das ganze Mittelalter hindurch war man hier äußerlich und innerlich an die antike Tradition gebunden gewesen, ja in dem hochgebildeten Toscana fanden wir im 12. und 13. Jahrh. eine freie Nachahmung antiker Formen, welche Musterwerke wie S. Miniato hervorbrachte. „Die Renaissance hatte“, wie Burckhardt sagt, „schon lange gleichsam vor der Thür gewartet.“ Was sie indeffen aus der Betrachtung der altrömischen Monumente gewinnen konnte, war nur ein formales Element, ein Kanon bestimmter Gliederungen und Details: die Gesamtanlage, die Vertheilung der Massen und Räume war ihr eigenes Verdienst. Jene Formen waren an den antik-römischen Gebäuden bereits abgeleitete, die sich nicht ohne eine Trübung ihres ursprünglichen Wesens anderen Zwecken anbequemt hatten. Die Renaissance schöpfte in dieser Hinsicht also aus zweiter Hand und verfuhr im Anfang um so willkürlicher, als man noch nicht die Werke der besseren und entarteten Zeit zu unterscheiden gelernt hatte. Dennoch hätten die modernen Baumeister eben so wenig wie die altrömischen die feinen, auf geringe Dimensionen berechneten rein griechischen Formen verwenden können: ihre Architektur war wie die der alten Römer auf Gliederung bedeutender Massen gerichtet, forderte daher eine ähnliche Umgestaltung der griechischen Details. Sie theilt folglich in ihren besseren Werken die Vorzüge und die Mängel der antik-römischen Bauten. Einen tiefen, lebensvollen Organismus würde man in den ersten

Schöpfungen der Renaissance vergeblich suchen; die Formen sind hier mehr in decorativem Sinn dem Baukörper aufgeheftet, ihm in mannichfacher, möglichst geschickter, oft höchst geistvoller Weise angepaßt.

Aber so weit in organischer Hinsicht die Renaissance hinter der gothischen Architektur der guten Zeit zurückbleibt, so hoch übertrifft sie dieselbe in praktischer Anwendbarkeit, in Vielseitigkeit und Mannichfaltigkeit. Der gothische Styl hatte auf Kosten des Zweckmäßigen seine eigen sinnige Schönheit ausgebildet und auf die höchste ideale Stufe gesteigert. Die Renaissance ging von den vielseitigsten Bedürfnissen des wirklichen Lebens aus und wußte für dieselben jedesmal eine originelle, zweckentsprechende künstlerische Lösung zu finden. Ihre wichtigste positive Eigenschaft ist das Gefühl für räumliche Schönheit, für malerische Gruppierung, klare Gliederung, angemessene Belebung der Massen. Selbst ihre bisweilen nüchternen, später schwülstig überladenen Detailbildungen vergißt man meist über dem großen Eindruck, den die schönen Verhältnisse, das mächtige individuelle Leben, das aus dieser Architektur hervorquillt, auf das Auge machen. Hatte der gothische Styl den Rhythmus der Bewegung ausgebildet, so ist hier nach Kugler's treffendem Ausdruck „ein Rhythmus der Massen durchgeführt, eine neue Schönheit der Verhältnisse gewonnen, welche jener Styl schon um seines Princip's willen nicht in dieser Weise gekannt hatte“. Was aber die Decoration der Renaissance betrifft, so muß man, selbst abgesehen von den spätgothischen Werken, bei denen dieselbe auch in nichts weniger als organischer Weise sich dem Ganzen anschließt, bei einem Vergleich mit der Decoration der besten gothischen Zeit jener unbedingt den Vorrang zugestehen. Denn in ihrer plastischen lebensvollen Weise, bei der innigen Verbindung, welche sie wieder mit den Schwesterkünsten eingeht, ist sie dem oft trockenen Schematismus der Gothik, der die Thätigkeit der Sculptur und der Malerei verkümmert und statt inhaltsvoller, bedeutungsreicher Gestaltungen ein leeres Spiel mit geometrischen Linien bietet, bei Weitem überlegen. In der Decoration, besonders der Innenräume, hat die Renaissance einen Reichthum, eine Schönheit und Harmonie entfaltet, wie keine Zeit vorher.

Vergleich
mit der
Gothik.

Wir bezeichnen den Hang nach freier Individualität als den Grundzug der neuen Epoche. Auch in der Architektur gibt sich derselbe zu erkennen, und es ist mehr als eine äußere Zufälligkeit, daß sich die Geschichte der Renaissance mehr durch die Geschichte der Baumeister als der Bauwerke bildet. Der Entwicklungsgang, die künstlerische Fähigkeit des Einzelnen ist mehr als früher von entscheidendem Einfluß auf die Gestaltung der Architektur. Früher kam in den Werken dieser Kunst der allgemeine Geist der Zeiten und der Völker vorherrschend zum Ausdruck: jetzt geben sie mehr die Richtung, die innere Gesinnung des Einzelnen, allerdings im Zusammenklang mit seiner Zeit, wieder. Damit hängt es denn auch zusammen, daß der Kirchenbau sich von den zu allen anderen Zeiten beachteten Bedingungen des Cultus, von der religiösen Grundlage überhaupt befreit. Katholische und protestantische Kirchen erheben sich nach demselben Schema, gemäß einer mehr abstracten, individuellen Begeisterung für das, was man als „klassisch“ anerkannte, nicht nach ritualen Bedürfnissen und allgemeinen religiösen Anschauungen. Darum entfaltet sich die freiere Beweglichkeit, die im Gebiet architektonischen Schaffens herrscht, da am originellsten und in schöpferischer Kraft, wo der erfindenden Thätigkeit des Individuums am meisten freies Spiel gelassen wird: im Profan- und ganz speciell im Privatbau. Paläste,

Individuelles
Element.

Schlösser und Landhäuser bilden die höchsten Leistungen dieses Styles, der seinen weltlichen Charakter nirgends, am wenigsten in seinen kirchlichen Gebäuden verleugnet. Auch hierin spricht sich eine innere Uebereinstimmung mit der praktischen Richtung, mit dem freien, rührigen, auf's wirkliche Leben zielenden Sinn der antiken Römerzeit aus, und ein kräftiger Hauch freudig klaren Wefens weht aus den Schöpfungen dieser Epoche uns an. Er bildete das Gegengewicht gegen das verstandesmäßige Element, welches unvermeidlich sich einfinden mußte bei einer Architektur, die zum Unterschiede von den meisten früheren Bauarten ein Erzeugniß der Reflexion und einer auf der Reflexion beruhenden, mehr wissenschaftlichen als rein künstlerischen Begeisterung war. Für die Stärke dieser wissenschaftlichen Strömung zeugen die zahlreichen theoretischen Schriften, welche uns von Architekten und anderen Künstlern der Renaissance erhalten sind. Sie beginnen bereits um die Mitte des 15. Jahrhunderts mit den ernstesten grundlegenden Werken *L. B. Alberti's* (*De re aedificatoria*; *I cinque ordini architetonici*; das erstere Buch war 1451 vollendet), denen die in phantastischem Geiste gehaltenen Schriften des *Francesco Colonna* (*Hypnerotomachia Poliphili*, geschrieben 1467, herausgegeben 1499) und des *Filarete* (*Trattato di Architettura*, vollendet nach 1464, bisher ungedruckt), sowie die Abhandlungen von *L. Ghiberti*, *Piero della Francesca*, *Francesco di Giorgio* und vielen Anderen sich anschließen. Von ganz besonderem Interesse ist die Stellung *Lionardo da Vinci's* in der Geschichte dieser architektonischen Theorien. Die genaue Durchforschung seines literarischen Nachlasses hat ergeben, daß er nicht nur praktisch auf dem Gebiete der Baukunst sich vielfach versucht, sondern auch den Plan gehegt hat, ein Lehrbuch der Architektur zu verfassen, zu dem die verschiedenartigsten Studien und Skizzen, Pläne für Befestigungsbauten, Paläste, Häuser, Villen u. s. w., auch großartige Kirchenprojecte in seinen Manuscripten sich vorfinden*).

ZWEITES KAPITEL.

Die Renaissance in Italien.

Erste Periode: Frührenaissance.

(1420—1500.)

Charakteristik.

Um das Jahr 1420 taucht zuerst die bewußte Wiederaufnahme der antiken Formen in der Baukunst auf. Von da bis gegen 1500 läßt sich die erste Periode der Renaissance datiren**). Diese „Frührenaissance“ trägt den Charakter des

*) Vergl. *Leonardo da Vinci as Architect* by Baron *Henry de Geymüller* (*The literary works of Leonardo da Vinci* by *J. P. Richter*). London 1883. 4.

**) Für die Geschichte der einzelnen Baumeister und ihrer Werke bietet eine immer noch sehr dankenswerthe Uebersicht *Quatremère de Quincy*, *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes etc.* 2 Vols. 8. Paris 1830. — Eine vollständige Geschichte der italienischen Renaissance bis in die späte Zeit des Verfalls enthält in knappster und doch reichhaltigster Darstellung der „Cicerone“ von *J. Burckhardt* (fünfte Aufl. Leipzig 1884), ein Buch von feltener Feinheit und Schärfe

Schwankens, des Suchens an sich. Erfüllt von dem Gefühl für großartige Räumlichkeit, welches auch den früheren Epochen in Italien niemals ganz verloren gegangen war, vermag sie sich gleichwohl von manchen Traditionen des mittelalterlichen Baustyles nicht gänzlich loszureißen und bemüht sich, die antiken Formen damit in Uebereinstimmung zu bringen, sie in freier Weise für die neuen baulichen Zwecke zu verwenden. So schwankt sie vielfach in der Bildung der Gesimse; so wendet sie die durch ein schlankes Säulchen getheilten Bogenfenster der mittelalterlichen Bauweise gern an; so greift sie zumal in der Anlage der Kirchen zu der niemals in Italien ganz aufgegebenen Säulenbasilika mit flacher Holzdecke zurück; so knüpft sie auch namentlich an die kühnen technischen Leistungen der vorigen Epoche an. Für die antike Behandlung der Gliederung kam es ihr zu Statten, daß auch der gothische Styl hier die tief ausgekehlten, scharf zugespitzten Profile schon abgestreift oder doch gemildert hatte, so daß in dieser Hinsicht kein zu großer Sprung zu machen war. Bei imposanter, oft äußerst schlichter Gesamthaltung verfällt sie sodann bisweilen, durch einen gewissen phantastischen Zug getrieben, in ein überreiches Anwenden von Decoration, so daß ein bunter, aber durch die Lebhaftigkeit der Phantasie anziehender Eindruck hervorgebracht wird. Mit einem Worte: es ist noch kein bestimmter Kanon festgestellt, die Erfindung hat noch ziemlich weiten Spielraum, und dieses rührige Suchen verleiht den Werken dieser Epoche einen eigenthümlichen Reiz der Frische und Unmittelbarkeit. Dazu kommt, daß in der guten Zeit der italienischen Renaissance niemals ein Mörtelverputz sich als täuschender Quaderbau geben will, daß vielmehr das Material in seinem wahren Wesen gezeigt und nach seinen Eigenthümlichkeiten

der künstlerischen Anschauung, dessen Studium bei einem Besuch Italiens oder beim Durchgehen der zahlreichen guten Kupferwerke den Architekten nicht genug empfohlen werden kann. Unsere Behandlung dieser Epoche stützt sich hauptsächlich auf diese Arbeit. Dazu: Geschichte der Renaissance in Italien, von *J. Burckhardt*. Mit Illustrationen. 2. Aufl. Stuttgart 1878. — Zahlreiche Risse außerdem in dem ziemlich planlosen, aber reichhaltigen Sammelwerke von *Wiebeking*, Theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde. 4 Bde. 4. u. 2 Bde. Fol. München 1821—1826. — Architectonische Aufnahmen sind in folgenden Hauptwerken zu finden: *P. Lefarouilly*, Edifices de Rome moderne. 4 Vols. Fol. u. 4. Paris 1857—68. Dazu als Ergänzung, von demselben Autor: Le Vatican et la Basilique de Saint-Pierre. Monographie mise en ordre et complétée par *M. Alph. Simil*. 2 Vols. Fol. Paris 1882. — *Percier et Fontaine*, Choix des plus célèbres maisons de plaisance à Rome. Fol. Paris 1809, neue Ausg. 1824. *Dieselben*, Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome. Fol. Rom 1798. — *Grandjean de Montigny et Famin*, Architecture Toscane. Fol. Paris 1846. — *Gauthier*, Les plus beaux édifices de la ville de Gènes et de ses environs. Fol. Paris 1818. — *Cicognara*, Le fabbriche più cospicue di Venezia, 3 Vols. Venezia 1815—1820. — *F. Cassina*: Le fabbriche di Milano. Fol. 1847. — Das vielversprechende Werk von *A. Gnauth* und *H. v. Förster*, Die Bauwerke der Renaissance in Toscana, mit Text von *Ed. Paulus* (Wien, Lief. 1 u. 2) ist leider in's Stocken gerathen. — Eine handliche Uebersicht der besten Bauwerke italienischer Renaissance bietet *Peyer im Hof*, Die Renaissance-Architektur Italiens. Leipzig 1870. — Dazu *Alex. Schütz*, die Renaissance in Italien. 4 Bde. vorzüglicher Aufnahmen in Lichtdruck. Fol. Hamburg 1882. — Im Erscheinen begriffen ist das Werk: Palastarchitektur von Oberitalien und Toscana vom 15. bis 17. Jahrhundert; Genua von *R. Reinhardt*; Toscana von *J. C. Raschdorff*, mit Aufnahmen von Förster, Gnauth u. A. Berlin 1882 u. ff. Fol. — Die reichsten Anschauungen von der Entwicklung des Kirchenbaues der italienischen Renaissance bietet: *P. Laspeyres*, Die Kirchen der Renaissance in Mittelitalien. Nach älteren Publicationen und neuen Aufnahmen von W. Bubeck u. A. Berlin und Stuttgart 1882. Fol. — Specialwerke und Monographien s. unten. — Kritische Bemerkungen zur Geschichte einzelner Bauten enthalten die Aufsätze von *Rud. Redtenbacher* im Wochenblatt f. Architekten und Ingenieure, 1880, und in der Wiener Allgem. Bauzeitung, 1882 ff.

behandelt wird. Der Quaderbau ist oft, namentlich an den Erdgeschossen, den Ecken und Fenstereinfassungen, mit jenen breiten, tief eingeschnittenen Fugen zwischen den einzelnen Werkstücken (Bossagen) ausgeführt, was einen besonders tüch-

Fig. 754. Vom Palazzo Pitti zu Florenz. (Raschdorff.)

tigen, derben Eindruck macht. Daher der Name Rustica, d. i. bäuerliche Ordnung. (Fig. 754.) Die Technik ist durchweg streng und gediegen. Diese Eigenschaften entsprechen getreu dem Charakter der Zeit, der sich mitten in menschlich freier Empfindung in den Schranken schöner Mäßigung zu halten weiß. Noch hat die Auflösung des mittelalterlichen Lebens nicht alle Kreise ätzend durchdrungen,

die äußeren Bande und Formen stehen überall in andauernder Geltung und lassen selbst den Regungen des neuen Geistes, die sich zu voller Consequenz noch nicht entfaltet haben, freien Spielraum.

War die griechische Architektur hauptsächlich Tempelbau, beruhte auch im christlichen Mittelalter der Schwerpunkt des architektonischen Schaffens in den kirchlichen Denkmalen, so steht bei der Renaissance der Profanbau im Vordergrund, nicht nach der Masse der Leistungen, in denen die kirchliche Kunst keineswegs zurück, sondern nach dem für alle Zeiten gültigen Werthe derselben. Seit der Römerzeit hatte der Profanbau nicht mehr diese Bedeutung gehabt. Jetzt aber tritt er entscheidend hervor, und indem er sich vor Allem der Verherrlichung des Einzeldaseins widmet, erhebt er den Privatbau zur höchsten Stufe künstlerischer Bedeutung, monumentaler Würde. Das Wohnhaus vom fürstlichen Palast bis hinab zu der einfachsten bürgerlichen Form erfährt jetzt zum ersten Mal seit dem Alterthum eine mustergültige Behandlung. Kein Wunder, daß zu diesen Aufgaben die Formenwelt der geistesverwandten Römerzeit herangezogen wurde; aber ihre Verwendung war eine ganz freie, ohne jemals die nur aus den Lebensgewohnheiten selbst sich ergebende Composition des Ganzen, die Gestaltung der räumlichen Verhältnisse zu bedingen. Bequeme Verbindung schön gruppirter Räume von edlen Verhältnissen und reichlicher Beleuchtung; Ausdruck der inneren Wohlordnung durch ein lebensvoll gegliedertes Aeußeres: das ist das Programm, welches keine Zeit je so vollkommen gelöst hat wie die der Renaissance.

Fig. 755. Florentinisches Säulenkapitäl.

Toscana und hier wieder Florenz ist der klassische Boden, wo sich diese neue Schöpfung vollzieht*). An den Palästen der fürstengleichen Kaufherren, welche den Sinn für Luxus und Behagen mit freiem Verständniß des Schönen verbanden, entwickelte sich das Urbild aller modernen Privatbaukunst. Nur in städtischen Gebäuden konnte sich die regelmäßige, symmetrische Form des Palastes herausbilden, während im Mittelalter, besonders diesseits der Alpen, an der einzeln in freier Landschaft, auf steiler Gebirgskuppe sich erhebenden Burg des Ritters die Zufälligkeiten der Terrainbildung und die Verschiedenartigkeit der Bestimmungen eine malerisch freie, scheinbar willkürliche Gruppierung der Baumassen, eine Gliederung mit Wartthürmen, Erkern, Söllern, Treppenthürmen u. dgl. ebenso nothwendig herbeiführten. Daher in solchem Bau des Mittelalters wechselnde Stockwerkhöhen,

*) Ausser der auf Seite 254—255 verzeichneten Literatur vergl. man das leider mit sehr schwachen Abbildungen versehene Specialwerk von *Ric. ed Enr. Mazzanti e Torq. del Lungo*, *Raccolta delle migliori fabbriche antiche e moderne di Firenze*. Firenze 1876 u. ff. Fol.

oft auf verschiedenem Plane dürftig ausgeglichen durch Stufen, die ein ewiges Treppauf und -ab ergeben, regellose Austheilung verschiedenartiger Fenster, Mangel an einheitlicher Ausprägung. Dagegen in der Renaissance gleichartige Räume auf demselben Plan in den Ausdruck ebenmäßig durchgebildeter Stockwerke zusammengefaßt, Abstufung der Geschosse nach innerer Bedeutung und künstlerischem Wohlverhältniß, endlich Durchführung bis in's Einzelne mit den Mitteln, zum Theil auch im Geiste der antiken Formenwelt. Daß letztere dabei ganz frei zur Verwendung kam, ist selbstverständlich; was sie dadurch an Strenge und Correctheit einbüßte, gewann sie an flüßigem Leben und hocheigenthümlicher Empfindung.

Florent.
Palastbau.

Der florentinische Palastbau gruppirt seine Räume stets um einen annähernd quadratischen Hof. Derselbe wird mit Säulenhallen umgeben, die sich oft in den oberen Stockwerken wiederholen. Die Säulen werden frei der Antike

nachgebildet, fast immer mit einem Kapitäl, das Anklänge an das korinthische enthält. Doch hat es in der Regel nur eine Reihe von Akanthusblättern, während die Mitte und die Ecken oft durch Embleme, Thiergehalten oder phantastische Gebilde ausgefüllt und hervorgehoben werden. Ein schönes Beispiel dieser Art geben wir in Fig. 755. Dieselbe Zusammensetzung wiederholt sich an den Kapitälern der Pilafter (Fig. 756 und 757), welche letztere mit Vorliebe

Fig. 756. Vom Portal der Kirche S. Maria de' Miracoli in Venedig.

an den Façaden als eintheilende Glieder, oder an Portalen, Nischen, Grabmälern u. dgl. als Einfassung verwendet werden. Unter Fig. 758 und 759 sind zwei florentinische Pilafterkapitäl dargestellt, bei welchen das Akanthusblatt durch rundlichere Zeichnung sich von dem schärfer gezahnten in Fig. 755 unterscheidet. Jene gehören dem Holzstyl, dieses dem Steinstyl an, wie denn überhaupt die Renaissance ihre Formen genau dem verschiedenen Material entsprechend zu behandeln pflegt. Von den Pilaftern dieser Epoche sei hier noch angemerkt, daß ihre Flächen in der Regel vertieft, mit vortretendem Rahmen umfaßt, und oft mit ornamentalen Flachreliefs reich und geschmackvoll bedeckt werden (vgl. Fig. 769, 770, 772).

Säulen.

Außer jenen korinthisirenden Säulen kommen in seltneren Fällen wohl ionische Volutenkapitäl vor, denen man jedoch einen kanellirten Hals zu geben pflegt, um ihnen eine ansehnlichere Höhe zu verleihen (Fig. 806). Im Ganzen liebt aber die Frührenaissance in ihrer Freude an decorativer Pracht die einfache Anmuth des Ionischen nicht. Noch weniger läßt sie sich auf die strengen Formen des Dorischen ein, von welchem man kaum irgend ein Beispiel aus dieser Epoche finden dürfte. Bei der Säulenbehandlung, namentlich an decorativen Prachtwerken, ist noch hervorzuheben, daß der untere Theil des Schaftes, etwas über ein Drittel der ganzen Höhe, oft durch einen ringförmigen Wulst von dem oberen Theile

Fig 757. Aus dem Hofe des Dogenpalastes zu Venedig.

Fig. 758.

Holzgeschnitzte Pilafterkapitäle. Kapelle des Pal. Vecchio in Florenz.

Fig. 759.

getrennt und durch besondere Behandlung hervorgehoben wird. Häufig ist die untere Partie der Säulenschäfte kanellirt, während die oberen Theile freies Ranken-

werk in Flachreliefs zeigen (Fig. 771); ein Beweis, wie die antiken Formen, abgesehen vom strengeren Ausdruck ihres structiven Wesens, vorzugsweise als willkommene Träger einer heiteren Decoration verwendet wurden.

Bogen. Eine weitere Freiheit der Formenverwendung zeigt sich darin, daß bei Bogenhallen unmittelbar von der sanft geschwungenen Deckplatte des Kapitäls der Bogen aufsteigt, ein Verfahren, welches mehr den Gewohnheiten des Mittelalters als den Vorschriften des klassischen Alterthums folgt. Nur in großartigeren Bauten, wie in den nach Brunellesco's Plänen errichteten Kirchen S. Lorenzo und S.

Fig. 760. Von der Cancellaria. Rom.

Spirito zu Florenz, kommt die volle Form des korinthischen Kapitäls und das abgeschnittene Gebälkstück der antiken Säulenordnung zur Aufnahme.

Säulenhalle

Kehren wir zur Säulenhalle des Palasthofes zurück, um zunächst anzumerken, daß dieselbe in der Regel mit Kreuzgewölben, bei größerer Tiefe aber mit Tonnengewölben, in welche Stichkappen hineinschneiden, überdeckt wird. An den Wänden setzen die Gewölbe auf mannichfach geschmückten Konsolen auf, wo nicht in einzelnen Fällen Pilastr zur Anwendung kommen. Bei den Kreuzgewölben werden die Kanten niemals zu Rippen ausgebildet; überhaupt sucht die Renaissance sich dieser Gewölbeform möglichst rasch zu entledigen und nimmt dafür je nach den verschiedenen Zwecken die Kuppel, die Tonne, das flache Spiegelgewölbe oder auch die böhmische Kappe auf. Das Obergeschoß des Hofes

ist häufig ebenfalls auf einer oder mehreren Seiten mit offenen Säulenhallen umzogen; in anderem Falle erinnert eine Pilasterordnung an die freie Säulenstellung. Der trennende sowie der obere bekrönende Fries erhalten Medaillons und anderen Schmuck oder Inschriften; ebenso kommen Medaillons in die Bogenzwickel der Arkaden.



F. A. H. E.

Fig. 761. Kranz- und Gurt-Gefims am Pal. Farnese. Rom.

Die Treppe zu den oberen Geschossen liegt gewöhnlich rechts oder links vom Eingang, in einer Ecke des Hofes^{*)}. Sie besteht aus einem einzigen, doch genügend breiten Lauf, der durch ein steigendes Tonnengewölbe überdeckt ist. Das erste Podest, auf halber Höhe der Etage angebracht, hat Kreuzgewölbe. Von

^{*)} Vergl. C. J. Mylius, Treppen-, Vestibul- und Hofanlagen in Italien. 50 Tafeln. Leipzig 1867.

dort führt der obere Lauf, parallel mit dem unteren, auf die Höhe des oberen Geschosses, wo er auf eine gewölbte Halle mündet. Von einer durchgreifenden Gliederung der Wände des Treppenhauses ist in dieser Epoche noch nicht die Rede; nicht einmal Pilaster werden für die Gewölbansätze verwendet. Vielmehr steigen letztere von einem schlichten Gesimse auf, das den Tonnengewölben als Basis dient. Wo Kreuzgewölbe auf den Podesten eintreten, wendet man wohl Consolen in Form von Pilasterkapitälern an. Die Stufen sind in der Frührenaissance, die bei den Treppen nur das Nothwendige angemessen ausprägt und noch keine großartigeren, luxuriösen Treppenanlagen verlangt, ziemlich steil und nicht gar zu bequem zu steigen.

Gemächer. Die Austheilung der Gemächer ist klar, übersichtlich, in zweckmäßiger Verbindung unter einander und mit den die gemeinsame Communication vermitteln-

Fig. 762. Gesims von einem Palaste zu Siena. (J. Stadler.)

den Hallen. Die Haupträume haben überwiegend eine quadratische oder dem Quadrat sich nähernde Gestalt. Auf mannichfachen Wechsel der Raumformen und dadurch gesteigerte Effecte ist man noch nicht bedacht. Die Bedeckung der Räume wird theils durch hölzerne Decken mit reicher Schnitzerei, Bemalung und Vergoldung, oder auch durch flache Spiegelgewölbe, die ähnlich reich ornamentirt werden, bewirkt. Ein kräftig ausgebildetes Gesims in den Formen des antik-korinthischen trennt die Wandfläche vom Gewölbe. Die Wände selbst wurden zumeist mit Teppichen behängt.

Façade. Die Bedeutung des Inneren faßt sich schließlich nach außen in der Façade kräftig zusammen. Die florentinische Renaissance hat zum ersten Mal den vollendeten künstlerischen Ausdruck für das Privathaus des durch Reichthum und Bildung hervorragenden Bürgers geschaffen. Doch lassen sich verschiedene Stufen der Entwicklung unterscheiden. Brunellesco beginnt beim Palazzo Pitti mit einem ungeheuren Quaderbau, der durch Rusticabehandlung einen noch grandioseren Eindruck macht (Fig. 754). Er kennt noch keinen Unterschied der einzelnen Stockwerke: jedes erhält dieselbe Form der Rustica, jedes daselbe Gesimse zum Abschluß. Dieses Gesims besteht aus einer Balustrade von ionischen Zwergsäulchen, abwechselnd in gewissen Abständen mit kräftigen Pfeilern, das Ganze ruhend auf mehreren durch Platten verbundenen kymatienartigen Gliedern. Ein zweites

Stadium der Entwicklung bezeichnen die Paläste Riccardi und Strozzi (vgl. Fig. 784). Hier wird die Rustica nach den einzelnen Stockwerken vom Derberen zum Feineren abgestuft; die Geschosse unter einander werden durch bandartige Gefimse, in welchen Platte und Zahnschnitt die Hauptelemente bilden, getrennt; das Ganze



Fig. 763. Backsteinfassade eines kleinen Palastes in der Via Camullia zu Siena.
(Gunzenhauser.)

erhält aber ein mächtiges krönendes Hauptgefims, das im Wesentlichen dem römisch-korinthischen nachgeformt wird. Das Gefims am Palazzo Strozzi ist unstreitig das schönste Palaßgefims der Welt.

Um die Form dieser Gefimse deutlicher zu veranschaulichen, als die Abbil- Gefims.
dung des Palazzo Strozzi es im Stande ist, fügen wir hier zwei der schönsten in

detaillirten Zeichnungen bei, obwohl dieselben aus dem Anfang der folgenden Epoche und aus der römischen Schule stammen. Das eine, noch maaßvolle, einfache (Fig. 760) gehört dem zu Ende des 15. Jahrh. von Bramante erbauten Pal. der Cancellaria in Rom an. Er ordnet seine ohne jeglichen Schmuck schlicht behandelten Consolen unmittelbar über dem Gebälk an und verschmäh't selbst die Anwendung der Zahnschnitte und des Eierstabs. Reicher, prachtvoller, mit weit vorspringenden eleganteren Consolen, mit Rosetten an der Hängeplatte, mit Zahnschnitt und Eierstab und liliengeschmücktem Fries tritt das schöne Gefims auf (Fig. 761), welches Michelangelo für den Pal. Farnese schuf. Auch das mitabge-

Fig. 764. Thür am Palazzo Gondi
zu Florenz.

Fig. 765. Thür am Palazzo del Governatore
zu Rom.

bildete Gurtgefims des zweiten Stockwerkes ist kraftvoll und schmuckreich gestaltet und bezeichnet eben so anschaulich die Verknüpfung zweier Geschosse, wie jenes die mächtige Krönung und Endigung des Ganzen ausdrückt. Wo die Mittel zu so großartigen Steingefimsen nicht ausreichen, werden, namentlich in Siena und Florenz, weit vorspringende, lebendig profilirte Dachsparren über einem einfacheren Consolengefims zu trefflicher Wirkung verwerthet (Fig. 762). Endlich verbindet der Erbauer des Pal. Rucellai (Fig. 794) die Rustica mit einer Gliederung der Wandflächen durch Pilaster, denen er im Erdgeschoß erhöhte Sockel mit Stylobaten gibt. Die Pilasterkapitäle werden im Erdgeschoß dorisirend, in den oberen Stockwerken korinthisirend gebildet. Damit hat der florentinische Palastbau in dieser Epoche seinen Höhepunkt erreicht, auf welchem er für die übrigen Bauschulen mustergültig wird.

Einfacher und doch nicht minder künstlerisch ist die Behandlung solcher <sup>Stuck-
façaden.</sup> Façaden, an welchen die Flächen der oberen Geschosse aus Bruchsteingemäuer mit Stucküberzug bestehen. So weit der Stuckbewurf reicht, erhalten sie Schmuck durch Gemälde oder Sgraffito, letzteres eine Art Radirung, schwarz auf weißem Grunde, Frieße, Pilasterstreifen, Feston mit Emblemen, Figürlichem und Vegetativem anziehend vermischt. Bei solchen Gebäuden pflegen aber das Erdgeschoß und die ganzen Ecken, sowie die Einfassungen von Fenstern und Thüren in kräftigem Rustica-Quaderwerk ausgeführt zu werden. (Vgl. Pal. Guadagni Fig. 786.) Eines der herrlichsten Beispiele reicher Sgraffito-decoration bietet der Pal. Corsi bei S. Gaetano zu Florenz. Der Bau stammt aus dem 15. Jahrh., die Sgraffiten gehören jedoch dem Anfange des 16. an. Als ein Muster schlichter Eleganz kann der oben S. 263 abgebildete kleine Palaß in der Via Camul-lia zu Siena (Fig. 763) gelten, dessen Façade, einschließlich aller Gurten, Fenstergesimse, der Eckpilaster und der Rustica des Erdgeschoßes, aus Backsteinen besteht; die Rustica ist hier sehr flach gehalten, die Ausladung der Bösen beträgt nur 15 Millimeter.

Hand in Hand mit der Ausbildung der Flächen geht die Entwicklung

der Portale und Fenster. Beide sind zuerst einfach im Rundbogen geschlossen und mit einem kräftigen Rahmen umfaßt, dessen ganzer Schmuck in wirksamer Hervorhebung des Fugenschnitts besteht. Fig. 764 gibt ein Portal von Pal. Gondi, das diese einfach kraftvolle Form veranschaulicht. Fig. 754 zeigt einen ebenso construirten Fensterbogen vom Pal. Pitti. Die zierliche Entwicklung, welche der Palastbau jedoch bald anstrebt, verleiht den Bogenfenstern ein Theilungsfälchen,

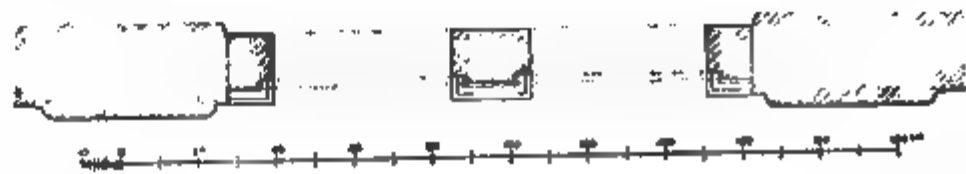


Fig. 766. Fenster eines Palastes in der Via Porta Rossa zu Florenz. (Raschdorff)

Thüren und
Fenster.

jenes schon aus romanischer Epoche stammende mittelalterliche Motiv. Die Paläste Rucellai (Fig. 794) und Strozzi (Fig. 784) zeigen diese Fensterformen. An Stelle des Theilsäulchens tritt der mit zierlichem Pilasterornament versehene Pfeiler z. B. an dem in Fig. 766 abgebildeten Fenster eines Palastes in der Via Porta Rossa zu Florenz. Bisweilen findet sich auch eine andere Art mittelalterlicher Fensterbildung: rechtwinklig, mit kräftigem Rahmen, getheilt durch ein steinernes Pfostenwerk in Kreuzform. Am Pal. di Venezia zu Rom sieht man ein bedeutendes Beispiel davon; ebenso am Pal. Bartolini zu Florenz u. a. Für die Portale ge-

Fig. 767. Façade von S. Maria Novella zu Florenz. (Laspeyres.)

winnt sodann der Erbauer des Pal. Rucellai (Fig. 794) bereits eine zierlichere Gestalt, indem er sie rechtwinklig schließt, mit reichem Rahmenwerk umfaßt und mit einer vortretenden Gesimsplatte auf Consolen bekrönt. Ein schönes Beispiel dieser Art entlehnen wir unter Fig. 765 vom Pal. del Governatore zu Rom. Mit dieser Umgestaltung ist für die Portalbildung die antike Tradition an die Stelle der mittelalterlichen getreten. Etwas Verwandtes bemerkt man bald auch an den Fenstern, die nach innen, nach dem Hofe schauen: sie werden rechtwinklig geschlossen und mit krönender Gesimsplatte abgedeckt, während die Fenster der Façade noch die mächtige Bogenform behalten. Andererseits läßt sich in manchen Portalbildungen der Frührenaissance das Fortwirken mittelalterlicher Anordnungen verspüren; so z. B. in den breiten, mit Nischen ausgefüllten

Streifen, welche die Portale des Domes von Como einfassen, oder in den von Säulen gestützten Baldachinen, wie sie sich am Südportal von Sta. Maria Maggiore zu Bergamo und am Portal der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi zeigen.

Der Kirchenbau der Frührenaissance tritt in überaus mannichfaltiger Gestalt auf. Die flachgedeckte Säulenbasilika mit gewölbten Seitenschiffen und bisweilen mit Kuppel auf dem Querhaufe (S. Lorenzo und S. Spirito zu Florenz, Figg. 779 u. 783), das nach mittelalterlichem Vorbild mit Kreuzgewölben versehene dreischiffige Langhaus (S. Agostino und S. Maria del Popolo zu Rom),

Kirchenbau

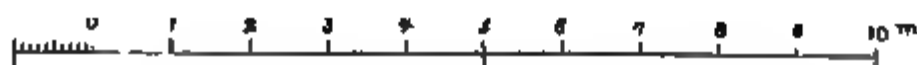


Fig. 768. Chiesa sagra zu Carpi. (Semper u. Schulze.)

das einschiffige, nur mit Kapellen begleitete Langhaus (S. Andrea zu Mantua) sind die im mittleren Italien üblichen Planformen. In Oberitalien kommt dazu noch, durch die byzantinischen Einflüsse von S. Marco zu Venedig und S. Antonio zu Padua herbeigeführt, die Verbindung von Kuppel- und Tonnengewölbesystemen mit dem Langhaus (S. Salvatore in Venedig) oder die Mischung von Kuppeln und Tonnen mit Kreuzgewölben (S. Sepolcro zu Piacenza), wobei Säulen- und Pfeilerbau wechselweise in Anspruch genommen wird, so daß man sagen kann, die Frührenaissance habe die mittelalterliche Planform der Basilika in der größten Mannichfaltigkeit durchgebildet. Derselbe reiche Wechsel herrscht in der Anordnung von Kapellen. Man findet Reihen von rechtwinkligen oder halbkreisförmigen Kapellen an den Seitenschiffen (ersteres z. B. in S. Francesco zu Ferrara, letzteres

in S. Benedetto dafelbst), oder Kapellenreihen anstatt der Seitenschiffe, durch schmale Durchgänge mit einander verbunden (S. Cristoforo zu Ferrara); ferner Apfidenöffnungen in den Kreuzarmen und den Nebenchören (S. Benedetto zu Ferrara, S. Sisto zu Piacenza), oder auch rechtwinklige Kapellen östlich und westlich an den Kreuzarmen (S. Maria in Vado zu Ferrara). Mit großer Vorliebe wird aber, besonders bei kleineren Anlagen, Kapellen und Sakristeien namentlich, der Centralbau mit Kuppel angewendet und oft reizvoll ausgebildet (Capella de' Pazzi bei C. Croce, ältere Sakristei bei S. Lorenzo, Fig. 780, Madonna delle carceri zu Prato, Fig. 789, Madonna di S. Biagio bei Montepulciano, Fig. 845). Die Kuppel ist, ebenfalls nach mittelalterlichem Vorbilde, noch überwiegend polygon oder doch als gegliedertes kuppelartiges Kappengewölbe behandelt. Der beliebteste Grundplan bei diesen Anlagen ist das griechische Kreuz (mit gleich langen Schenkeln); man vergl. den Grundriß auf Fig. 845.

Aeußeres.

Für die Kirchenfaçaden wird ein fester Typus noch nicht gewonnen; man hilft sich besten Falls mit Incrustation, Marmorbekleidung, gegliedert durch Pilafter und Blendbögen, wie bei Fig. 767 an S. Maria Novella zu Florenz. An dieser Kirche gab Alberti das erste Beispiel jener Ueberleitung vom breiten Unterbau zu dem schmalen Oberbau des Mittelschiffes durch volutenartige Mauerstücke, welche später in der Renaissance allgemein üblich wurden. Anders gestalteten sich die Façaden, wo, wie bei S. Marco zu Rom, offene Vorhallen erfordert wurden. Für diese griff man auf die Bogenhallen der antiken Theater und Amphitheater zurück, d. h. man öffnete die Bögen auf Pfeilern und umrahmte sie mit den Halbfäulen- oder Pilafterordnungen der griechischen Kunst. Die übrigen Theile des Aeußeren decorirte man zunächst in einfachster Weise mit antikisirenden Gesimsen und Gebälken sowie mit feinen Pilafterstellungen. Die Fenster bleiben dabei zuerst noch wie im romanischen Styl rundbogig, werden aber meistens mit dreitheiliger Architraveinfassung versehen (S. Lorenzo in Florenz). Die vollendetsten Muster edler Decoration des Aeußeren bieten die Backsteinkirchen Oberitaliens: mit großer decorativer Pracht, Terrakottafriesen mit Reliefmedaillons und anderes Ornamentale umfassend, an den Bauten Mailands und seiner Umgebung (Chor von S. Maria delle Grazie, Fig. 797). Strenger und vielleicht im rein architektonischen Gepräge von höherer Bedeutung an den Kirchen Ferrara's (besonders S. Francesco, S. Cristoforo, Chorpartie des Doms). Hier sind es Systeme von korinthisirenden Pilaftern mit edlen Kapitälern, den Gewölbabtheilungen des Inneren entsprechend, verbunden durch einen reich ausgebildeten Fries mit Consolengesims. Daran schließt sich ein System von großen Blendbögen, bei den Pfeilern auf angelehnten Pilaftern, dazwischen aber auf edel ausgebildeten Consolen ruhend: das schönste Motiv, welches sich für Gliederung eines solchen Aeußeren vielleicht erdenken läßt. In der einfachsten Gestalt, welche bei dem Adel ihrer Proportionen einen wahrhaft klassischen Eindruck macht, zeigt sich das geschilderte System am alten Dom, der sogen. Chiesa sagra, zu Carpi (Fig. 768).

Andere Bauten.

Rechnen wir dazu die Kreuzgänge, Refectorien, Kapitelsäle, ja oft die ganze Anlage der Klöster (Badia bei Fiesole), die Markt- und Straßenhallen (zu Florenz bei S. Maria Novella und der Annunziata, Mercato vecchio), die Familienloggien (Loggia de' Rucellai zu Florenz, L. de' Nobili und del Papa zu Siena), die Bruderschaftsgebäude, Universitäten (Pisa) und Bischofspaläste, sämmtlich mit Vorliebe durch Bogengänge auf Säulen ausgezeichnet, endlich die Festungsbauten und

Stadtthore sowie die Villen und kleineren ländlichen Wohngebäude, so haben wir einen Ueberblick über die wichtigsten Anlagen jener Epoche. Die zahlreichen, unausgeführt gebliebenen Entwürfe von Architekten der Renaissance, die Städte-



Fig. 769. Brunnen in der Certosa bei Florenz. (Teirich.)

prospecte und sonstigen architektonischen Darstellungen auf Bildern, Reliefs und Medaillen, die oben erwähnten theoretischen Schriften aus jener Zeit, vor Allem die des großen L. B. Alberti, vervollständigen dieses Gesamtbild. Wir sehen, wie der schönheiterfüllte Geist des klassischen Alterthums alle Verhältnisse durch-

dringt, das Einfachste wie das Erhabenste mit maaßvoll heiterer Kunst bezwingend und veredelnd.



Fig 770. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.)

Decoration. Besonders charakteristisch für den Stil der Frührenaissance ist ihr fein entwickelter decorativer Sinn, die Lust zur Verzierung aller Bauglieder mit gemaltem, eingelegtem, durchbrochen gearbeitetem oder in Relief ausgeführtem Ornament. In der großen Architektur, vornehmlich den Bauten der Toscaner, findet diese

Verzierungskunst allerdings nur mäßigen Spielraum. Dagegen lebt sie sich aus mit überströmender Fülle an den kleineren Werken aller Art, die namentlich kirchlicher Bestimmung angehören: den Altären, Kanzeln, Grabmälern, Brunnen, Taufbecken und Weihwasserschalen, Lettern, Singpulten und Chorstühlen, wie sie in Fülle noch die Kirchen und Kapellen schmücken. Als eins der schönsten Beispiele geben wir in Fig. 769 den Brunnen aus dem dritten Hofe der Certosa bei Florenz, mit der reiz-

vollen Einfassung, die ihn als besondere architektonische Composition aus der Wandfläche hervorhebt. Die Pilaster mit ihren zierlichen Füllungen und eleganten Kapitälern, das Gebälk mit seinem leichten Ornamentfries, das Bogenfeld mit seinem Kreuz und schön stylisirten Lorbeerkranz, umfaßt von einem Rahmen mit kräftigem Laub- und Fruchtgewinde, zeigt im Wesentlichen dieselben Elemente, die sich am Wandgrabe und dem Wandaltar in reicher Mannichfaltigkeit wiederholen. Kunstvoll und originell ist der Fuß des Brunnens mit den verschlungenen Drachengestalten, nicht minder phantasievoll der in Sarkophagform gehaltene Wasserbehälter. Das Ornament ist in zartem Relief und klarer Anordnung, weit ähnlicher der griechischen als der römischen Behandlung durchgeführt. Wie dabei Marmor sich vom Holz unterscheidet, jedes seinen be-

Fig. 771. Grabmal aus S. Maria del Popolo. Rom. (Nohl.)

sonderen Styl festhält, zeigt sich im Gegensatze zu diesem schönen Werke an der Wandbekleidung aus der Sakristei von S. Croce, von der wir in Fig. 770 ein Beispiel beifügen. Das geschnittene Ornament der Pilaster und der Gesimglieder ist voller, körperlicher; mit dem plastischen Schmuck verbindet sich aber in den Flächen reiche malerische Decoration durch eingelegte Muster (sogenannte Intarsia), theils rein geometrischer Art, theils zierliche Arabesken vom freiesten Linienzuge enthaltend.

Am höchsten entfaltet sich diese decorative Kunst an den zahlreichen Grab- Grabmäler.

D

mälern, die nicht bloß in Florenz, Rom und Venedig, sondern auch in den anderen Städten Italiens noch jetzt zu Hunderten erhalten sind und von der

.....

Fig. 774. Terracotta-Gurtgesims von der Casa Mutignani zu Lodi. (M. Lohde.)

Fig. 775. Thürfries von S. Maria sulle Zattere. Venedig (M. Lohde.)



Fig. 776. Von einem Wandaltärchen zu Venedig. (Teirich.)

künstlerischen Kraft jener Epoche ein glänzendes Zeugniß ablegen. Abgesehen von den einfacheren Formen, obwohl auch diese eine Fülle von trefflichen Motiven

bieten, ist das Wandgrab die beliebteste Gestalt dieser Art von Denkmälern*). Es besteht aus einer meist bogenförmig geschlossenen Wandnische, welche mit reichen Pilastern eingerahmt und bisweilen triumphbogenartig gestaltet wird. So zeigt es eins der beiden schönen Grabmäler des Andrea Sansovino in S. Maria

Fig. 777. Dom von Florenz. (Nach Photogr.)

del Popolo zu Rom (Fig. 771). In die Nische wird der reichgeschmückte Sarkophag mit der liegenden Figur des Verstorbenen gestellt. Ueber demselben zeigt

*) Vergl. besonders das große gediegene Kupferwerk von *Tosi*, *Monumenti sepolcrali di Roma*. Fol. — Außerdem *H. Semper* und *W. Barth*, *Hervorragende Bildhauer-Architekten der Renaissance*. Dresden 1880. Fol.

sich zumeist in dem Halbrund des Bogenfeldes die Madonna mit dem Kinde, während die Gestalten von Tugenden oder Schutzheiligen die übrigen Theile füllen. Bisweilen ist die architektonische Composition etwas freier und lockerer, so daß der figürliche Schmuck einer mehr malerischen Anordnung folgt. So an dem Prachtgrab des Cardinals von Portugal in S. Miniato bei Florenz, wo nackte Genien das Bahrtuch halten, während zwei Engel auf dem Gesimse der Pilaster-einfassung knien und zwei andere das prächtig geschmückte Medaillon mit dem Brustbilde der Madonna stützen. Ganz naturalistisch ist der in Marmor nachgeahmte Vorhang, der auf beiden Seiten zurückgeschlagen die Nische umgibt (Fig. 772).



Fig. 778. Vom Tambour der Domkuppel zu Florenz. (Laspeyres.)

Der Charakter des Renaissance-Ornaments erhebt sich zu einer Mannich-Ornamentfaltigkeit und Schönheit, wie kein christlicher Baustyl vorher sie erreicht hat. Auf dem durch die edle antike Formenwelt gegliederten Körper der Bauwerke ist jede Art der Decoration mit glücklichem Sinn für das Angemessene, für das richtige Verhältniß von Architektur und Ornament ausgetheilt. Das vegetative Element giebt überall den Grundaccord an (Fig. 773 und 774), mag es in zartem oder kräftigem Relief vortreten oder als bloß gezeichnetes Muster mit hellerem Ton in die Fläche eingelassen sein, wie es sowohl in Stein als auch in Holz vorkommt*),

*) Schöne Beispiele in den Werken von *Val. Teirich*, Ornamente aus der Blüthezeit italienischer Renaissance (Intarsien). Wien 1871 ff., und Eingelegte Marmor-Ornamente Wien 1874 ff.

oder mag es endlich auf glazirten Thonfliesen den Boden und die Wände schmücken*). Stets ist es so über den gegebenen Raum vertheilt, daß die Form in klarer Zeichnung sich vom Grunde löst und zugleich die Fläche nach allen Seiten gleichmäßig ausfüllt. Die Motive gehen zum Theil auf den antiken Akanthus und sein schön geschwungenes Rankenwerk zurück, zum Theil nehmen sie in stylvoll geläutertem Naturalismus verschiedenes Laub sammt Blumen und Früchten zum Vorbild. Damit verbinden sich Thiere, namentlich Vögel, aber auch menschliche Gestalten, phantastische Wesen (Fig. 773—776), Gebilde der antiken Mythe, endlich Masken, Embleme und Geräthe friedlicher und kriegerischer Thätigkeit. Letztere werden manchmal zu dicht gehäuft, zu willkürlich verbunden, Mängel, die freilich jeder im Decorativen schwelgenden Epoche, z. B. auch der spätgothischen eigen sind: aber weitaus die Mehrzahl dieser ornamentalen Werke gehört durch Adel des Styles, Anmuth der Erfindung, Reichthum des Schmuckes und Feinheit der Behandlung zum Schönsten, was die decorative Kunst jemals hervorgebracht.

Domkuppel
zu Florenz.

Der erste Begründer der modernen Baukunst ist der berühmte Florentiner *Filippo Brunellesco* (1377 bis 1446). Nach eifrigem Studium der antiken Baureste entschied er sich mit klarem Blick für die Wiederaufnahme der römischen Formen, denen er durch die Gewalt seines hohen Geistes die Herrschaft sicherte. Jene Verammlung von Baumeistern aller Nationen, welche im Jahre 1420 behufs der Vollendung des Doms zu Florenz, namentlich wegen Ausführung der Kuppel, dorthin zusammenberufen worden war, erlebte die Geburtsstunde des neuen Styles. Es galt ein Werk zu errichten, das an Kühnheit bisher seines Gleichen nicht hatte. Brunellesco wies die Ausführbarkeit seines Planes nach und fand die Beistimmung der Republik. Seine Kuppel (vgl. den Grundriß auf S. 202 und den Durchschnitt Fig. 720), die erste, welche mit einer doppelten Wölbung, einer inneren und einer äußeren (Schutzkuppel), und obendrein ohne Lehrgerüste aufgeführt wurde, erhebt sich bei einem Durchmesser von 42,22 M. zu einer Scheitelhöhe von 90 M., und mit der Laterne bis zu 107 M. Obwohl ihre Wirkung durch die spätere Bemalung, statt deren Brunellesco Mosaiken beabsichtigt hatte, geschwächt wird, obwohl die unvollendet gebliebene äußere Decoration (Fig. 778) so wie die aufgesetzte Laterne erst nach des Meisters Tode ausgeführt worden ist, darf man doch das Wesentliche der Conception dem Brunellesco zuschreiben. Sein Verdienst beruht hauptsächlich auf der Anlage und Durchführung eines hohen Tambours, der durch Rundfenster sein Licht empfängt, und über welchem die schlanke Kuppel in der Form eines Kreissextanten aufsteigt (Fig. 777). Allerdings sind die antiken Formen hier noch nicht zu einem festen System gefaltet, auch verbinden sie sich noch mit mittelalterlichen Elementen, so namentlich mit dem Spitzbogen, auf welchen schon die nothwendige Uebereinstimmung mit dem übrigen Bau hinwies; wo dagegen dem Meister völlig freie Hand gelassen war, zeigte er klar und bestimmt, in welchen Formen er den Ausdruck seiner künstlerischen Ueberzeugung fand. Bei der Kirche S. Lorenzo (Fig. 779), die er etwa seit 1425 erbaute, griff er zur Form der Säulenbasilika zurück mit Kreuzgewölben über den Seitenschiffen

S. Lorenzo.

*) *M. Meurer*, Italienische Majolica-Fliesen aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts. Berlin 1881. — *H. Herdtle*, Vorlagen für das polychrome Flachornament. Eine Sammlung italienischer Majolica-Fliesen (speciell Wandornamente aus den Treppenträumen genuesischer Paläste). Wien 1885.

und mit nischenartigen Kapellen, die er nach antiken Vorbildern mit Pilastern und Gesimsen decorirte. Die niedrige dunkle Kuppel auf der Kreuzung ist das Werk von Brunellesco's Nachfolger *Antonio Manetti* (um 1460). Am wichtigsten war, daß Brunellesco der Säule das ganze Gebälkstück, welches sie im Mittelalter beiseitigt hatte, wieder aufzwang, und erst vom Gesims desselben die Arkadenbögen aufsteigen ließ. Allerdings wurde dadurch die Gestalt der letzteren schlanker und freier, aber der Zwiespalt zwischen Säulenbau und Bogenbau war in seiner ganzen Schärfe wieder hergestellt. Der Chor ist rechtwinklig geschlossen, das Kreuzschiff mit kleineren Kapellen umgeben. An den nördlichen Querflügel stößt die Alte

Fig. 779. S. Lorenzo in Florenz. (Laspeyres.)

Fig. 780 Alte Sacristei bei S. Lorenzo.
(Laspeyres.)

Sacristei (Fig. 780), ein quadratischer Raum, von einer durch Rippen getheilten zwölffseitigen Kuppel bedeckt, daran stoßend ein Altarraum. Hier ist durch Frieße mit Medaillonköpfen geflügelter Engel, durch große Medaillons in den Schildbögen, durch kleinere in den Zwickeln des Gewölbes eine reiche plastische Ausschmückung gegeben, die den schönen Verhältnissen des zierlichen Baues trefflich zu Statte kommt. Die Fenster sind rundbogig, ähnlich denen des romanischen Styles; die Kuppel hat einen Kranz kreisförmiger Oeffnungen. Der Bau der Sacristei war eine Stiftung des Giovanni de' Medici und bei dessen 1428 erfolgtem Tode noch nicht unter Dach. — In verwandtem Styl wie jene Kirche wurde nach Brunellesco's frei benutzten Plänen die Kirche S. Spirito (Fig. 783) aufgeführt, nur daß hier S. Spirito die Nischen mit den Seitenschiffen gleiche Höhe erhielten und die Kuppel sich auf einem Tambour erhebt. Auch ziehen sich die Seitenschiffe mit ihren Kapellen-

reihen um die Querarme und den geradlinig geschlossenen Chor als Umgang herum, was eine reiche perspektivische Wirkung hervorbringt.

Cappella
Pazzi.

Wie anmuthig der große Meister im Kleinen zu sein vermochte, zeigt vor Allen die um 1420 begonnene Cappella Pazzi im ersten Klosterhof von S. Croce. Ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben, über der Mitte eine bescheidene Kuppel mit Rundfenstern, die Wände mit einer korinthischen Pilafterarchitektur belebt: das sind die Elemente, aus welchen sich ein durchaus harmonischer Eindruck ergibt. Die Vorhalle hat ein Tonnengewölbe auf Säulen mit Gebälk, und in der Mitte über einer Bogenstellung eine kleine, durch Luca della Robbia's Meisterhand reizvoll geschmückte Kuppel. — Noch wichtiger ist die laut Vafari's Angabe ganz nach Brunellesco's Plänen im Auftrage Cosimo's de' Medici erbaute

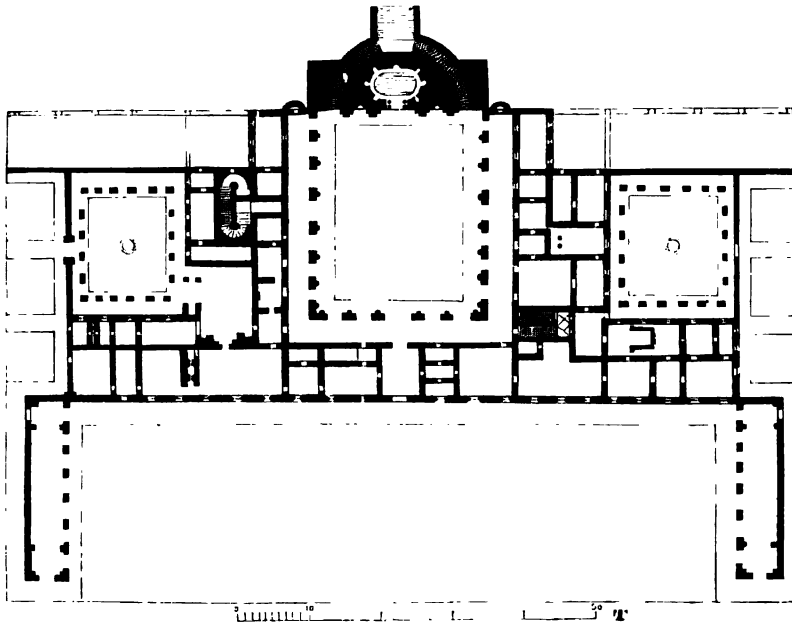


Fig. 781. Palazzo Pitti zu Florenz. Grundriß.

Badia bei
Fiesole.

Badia bei Fiesole, in deren Kirche die Kreuzform mit bescheidener Kuppel wieder beibehalten ist. Die gesammten Baulichkeiten mit dem heiteren Hofe, der offenen Loggia, dem Refectorium und den übrigen Räumen bilden ein Muster malerischer Anlage, bei welcher die Beschaffenheit des Terrains den Fingerzeig für die Gruppierung und Gestaltung gegeben hat. Auch für das Studium der Decoration des Styles bietet die Badia in den Confolen und Wandkapitälern der Loggia, an dem Brunnen und der Kanzel des Refectoriums eine Fülle der edelsten Details.

Säulen-
hallen.

Wie er freie Säulenhallen zu behandeln liebte, hat der Meister zunächst an der Halle des Findelhauses bei der Annunziata zu Florenz gezeigt. Die Halle liegt um sieben Stufen über den Platz erhöht und wird durch kräftige korinthische Säulen gebildet, von welchen die Bögen ohne Gebälkstücke unmittelbar aufsteigen. Der schlanke, anmuthige Eindruck wird durch die Medaillons mit Wickelkindern

von Andrea della Robbia's Hand noch gehoben. Das Obergeschoß hat kleine mit Giebelchen gekrönte Fenster. — Auch die eleganten Hallen des zweiten Klosterhofes bei S. Croce scheinen Brunellesco anzugehören.

Für den florentinischen Palastbau schuf Brunellesco im Palazzo Pitti (begonnen nach 1440) ein Vorbild von grandiosester Wirkung. In gewaltigen Boffagen (vergl. Fig. 754) erhebt sich der Bau, ganz schmucklos, als ob die mächtigen Verhältnisse und die Vertheilung der Massen jede gefällige Decoration trotzig abgeschüttelt hätten. Der ernste, fast burgartige Charakter erinnert noch an den gewaltsamen Zustand des öffentlichen Lebens, der auch in früherer Zeit solchen Residenzen der großen Patriziergeschlechter in den Städten einen festungsmäßigen Zuschnitt gab. So ist das Erdgeschoß außer den großen Portalen nur durch kleine hochliegende vier-eckige Fenster durchbrochen, während die beiden oberen Geschoße große Rundbogenfenster von 6,5 M. Höhe bei 3,9 M. Weite haben. Die Höhe der Stockwerke, die abschließenden Gesimse, die Form und Profilierung der Rustica sind durchweg dieselben. Die Gesammthöhe des 107 M. breiten Mittelbaues beträgt 36,3 M. Als Bauleiter dieses ältesten Theiles des Palastes fungirte *Luca Fancelli*. An den Mittelbau wurden dann im 17. Jahrh. (vergl. den Grundriß Fig. 781) die beiden um ein Geschoß niedrigeren Seitenflügel angebaut, wodurch die Façade eine Ausdehnung von 205 M. erhielt, und endlich fügte das 18. Jahrh. die beiden vorspringenden Seitenhallen hinzu. Die dominierende Lage auf ansteigendem Terrain, das Machtvolle der Verhältnisse und die vornehme Einfachheit stempeln den Bau zu einem der erhabensten Profangebäude der Welt. Der Hof, den unser Durchschnitt Fig. 782 zeigt, wurde von *Bartolommeo Ammanati* ausgebaut. An ihn schließt sich eine Grotte mit Nischen und Fontainen,

Palazzo
Pitti.

Fig. 782. Pal Pitti zu Florenz. Durchschnitt.

und dahinter dehnt sich der Garten Boboli mit seinem stättlichen Amphitheater aus. — Ein kleinerer Privatbau Brunellesco's ist noch im Pal. Quaratesi (früher Pazzi) erhalten, dessen Bogenfenster die vom Mittelalter herrührende Theilungssäule haben und durch Laubwerk und feine Medaillons geschmückt sind.

Pal.
Quaratesi.

Einfluß
Brunel-
lesco's.

Welch durchgreifenden Einfluß der große Meister gewann, erkennt man noch deutlich an einer Anzahl von Gebäuden, seien es Paläste, Kreuzgänge, Kapellen oder offene Säulenhallen, in welchen die Grundzüge des von ihm für alle diese Gattungen von Gebäuden festgestellten Systems vielfach variirt erscheinen. Von Privatgebäuden sind etwa bemerkenswerth die Paläste Cerchi, Cafamurata, Incontri u. a. mit ihren anmuthigen Höfen; ferner Pal. Giugni-Canigiani, dessen Hofbau die Reste einer älteren Anlage zeigt; Pal. Magnani (ehemals Ferroni) u. f. w. Reizende Säulenhallen dieses anspruchslosen und graziösen Styles sind vor Allem die Vorhalle der Annunziata, ferner an demselben Platze die von *Antonio da Sangallo* d. Ae. erbaute Halle, welche den Innocenti gegenüber liegt; sodann die noch von Brunellesco selbst angelegte, aber veränderte Halle am Platze von S. Maria Novella. Besonders anziehend ist der Säulengang im Atrium der Badia, der die an den meisten Hallen dieser Art vorkommende Säulenordnung in schönem Muster zeigt. Es sind nämlich Kapitäle, denen die Kelchform und der Akanthus des korinthischen Styls zu Grunde liegt, die aber meist in freier Composition statt der Voluten mit Delphinen u. dgl. ausgestattet sind. Außerdem kommt eine Art ionischer Kapitäle vor, welche nicht minder frei behandelt werden. Um ihnen eine schlankere Form zu geben, sind sie mit hohem

Fig. 783. S. Spirito in Florenz. (Laspeyres.)

kannelirten Halbe versehen, über dessen Gliederung statt der Voluten an den Ecken vier Akanthusblätter in elegant gebogenem Profil herabfallen. Diese Form hat Brunellesco selbst am zweiten Kreuzgang von S. Croce zur Anwendung gebracht. Eine Anzahl kleinerer Klosterhöfe in und bei Florenz, z. B. in der Certosa, liefern mancherlei Variationen dieser Formen.

Bauwerke in
Pisa.

Was Pisa an Bauwerken der Frührenaissance besitzt, trägt das Gepräge florentinischer Herrschaft. So die beiden Klosterhöfe bei S. Francesco, der eine mit korinthisirenden, der andere mit ionisirenden Säulen. Aehnlich der Hof der Universität, dessen ionische Säulenhallen den Kreuzgängen nachgebildet sind. Bedeutender zeigen sich die Marmorarkaden im Pal. Arcivescovile, auf 8 zu 11 schlanken Säulen mit eleganten Compositakapitälern in luftig weiter Stellung ruhend. Die Bogenzwickel haben zierliche Rosetten. Auch einige beachtenswerthe Privat-

gebäude verwandten Styles haben sich erhalten, wie Casa Toscanelli, Casa Trovatielli u. a.

Noch vor der Errichtung des Pal. Pitti baute *Michelozzo Michelozzi* (1391 bis 1472) für Cosimo de' Medici den um 1440 vollendeten jetzigen Palazzo Riccardi, der die Höhe der Stockwerke (10,4 M., 7,15 M., 5,85 M.) nach oben abnehmen läßt und den Boffagenbau in feiner Ausbildung zeigt, bekrönt von einem etwas zu kräftigen Consolengefims, abgetheilt durch Gefimsbänder, auf welchen die rundbogigen, durch ein schlankes Säulchen nach mittelalterlicher

Pal.
Riccardi.

Fig. 784. Palazzo Strozzi zu Florenz.

Weise getheilten Fenster sich erheben. Der weite, von einer Säulenhalle umzogene Hof, den das Bedürfniß nach Schatten und Kühlung beim italienischen Palastbau dieser Zeit, wie einst beim altrömischen Hause das Atrium, als wesentliches Erforderniß hervorruft, ist hier zuerst im neuen Styl künstlerisch gestaltet. Seine Säulen haben feine korinthisirende Kapitäle nach Brunellesco's Art, und die Arkaden steigen unmittelbar von ihnen auf. Die Kreuzgewölbe haben an den Wänden zierliche Consolen als Stützen. Die reichen Gefimsse und die von Donatello nach Motiven antiker Cameen gemeißelten Medaillonreliefs an den Friesen geben dem Ganzen den Charakter heiterer Anmuth. Der Palast ist 26 M. hoch und 68,2 M. lang. — Von Michelozzo ist auch der vordere Hof im Pal. Vecchio und die beiden schönen Kreuzgänge bei S. Marco. Die Sacristei daselbst ist eine Nach-

ahmung jener von S. Lorenzo. — In S. Croce gehört ihm u. a. die am Ende des zur Sacristei führenden Corridors gelegene Cappella Medici.

Pal. Strozzi. Die höchste Entwicklung erreichte der florentinische Palaststyl am Palazzo Strozzi, der im Jahre 1489 begonnen wurde, und zwar laut einer von Vasari aufgezeichneten Ueberlieferung nach dem Entwurfe des *Benedetto da Majano* (geb. 1442, † 1497). (Vgl. den Aufriß der Façade Fig. 784.) Die Eintheilung der Geschoße, die durch kräftige Gesimse getrennt sind, die Behandlung der Rustica,

Fig. 785. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnitt des Hofes. (Baldinger.)

die Anordnung der Fenster geben dem bedeutenden Bau den Charakter einer Mächtigkeit, die doch zugleich den Ausdruck edler Eurhythmie bewahrt. Höchste bedeutend wirkt das später nach dem Entwurfe des Simone Pollajuolo, genannt *il Cronaca* (1454–1509) ausgeführte Hauptgesims. Im Erdgeschoß bemerkt man die colossalen Eisenringe, welche die Banner des Hauses aufzunehmen bestimmt waren, und an beiden Seiten die großen Laternen, damals ein Vorrecht der höchsten Adelsgeschlechter. Die Façade hat bei einer Breite von 39 M. die bedeutende Höhe von 31,83 M. Der Hofbau (vgl. Fig. 785), ebenfalls durch *Cronaca* hinzugefügt, zeigt eine umlaufende, auf 6 zu 8 Säulen ruhende Arkade, die mit Ton-

nengewölben und Stichkappen bedeckt ist; darüber ein Pfeilergeschoß und als Abschluß oben eine Loggia auf korinthischen Säulen, welche den Dachstuhl tragen. — Derselbe *Cronaca* stellte im Pal. Guadagni (Fig. 786) das Muster eines monumental behandelten Bürgerhauses hin, das nicht die Ansprüche eines Palastes machen will. Der Quaderbau wurde auf das Erdgeschoß und die Einfassungen der Ecken und Fenster beschränkt und dabei in abgestufter Rustica geschickt zur Steigerung der Wirkung verwendet. Das Obergeschoß bildet, wie das mehrfach bei florentinischen Häusern vorkommt, eine offene Säulenhalle, zur freien Aussicht und wohl auch zu wirthschaftlichen Zwecken verwendbar. Auf dem Gebälk ruht

Fig. 786. Pal. Guadagni zu Florenz. (Fergusson.)

mit zierlichen consolenartig ausgebildeten Sparrenköpfen das weit vorspringende, einen kräftigen Abschluß gewährende Dach. Soweit die Mauern verputzt sind, war auf Beihülfe decorirender Malerei gerechnet. So darf sich bei bescheideneren Mitteln ein derartiges Haus in die Reihe der stattlichsten Paläste stellen. — Als Meister schlichter kirchlicher Architektur bewährte sich Cronaca vornehmlich bei zwei edlen Innenräumen, der nach seinem Modell um 1496 erbauten Sacristei von S. Spirito (Fig. 787), einem achteckigen Kuppelbau mit paarweise angeordneten Pilastern und rechteckigen, giebelverdachten Fenstern im Oberstock, und der um wenige Jahre später entstandenen Kirche S. Francesco (eigentlich S. Salvatore) al Monte bei Florenz (Fig. 788), einer dreischiffigen Basilika mit offenem Dachstuhl und einfacher Pilastergliederung, von dem schönsten Rhythmus der Verhältnisse im Ganzen und Einzelnen; unter den Details ist der Wechsel in den Verdachungsformen der Oberfenster als eine in der kirchlichen Architektur Toscana's

hier zuerst auftretende Neuerung besonders beachtenswerth. — Einen durch Anmuth der Verhältnisse bei geringeren Dimensionen ausgezeichneten Bau errichtete *Giuliano da Sangallo* (geb. 1445, gest. 1516) in dem 1490 begonnenen Pal. Gondi, der eine abgestufte Boffagengliederung in den beiden unteren Geschossen, das oberste dagegen ohne Rustica zeigt. Der zierliche Säulenhof mit Brunnen und Treppenanlage gibt ein heiteres Gesamtbild. — Im Uebrigen sind die Treppen in den florentinischen Palästen dieser Epoche noch einfach. In einer Breite von etwa 2—2,5 M. zieht sich mit ziemlich steil ansteigenden Stufen der Treppenlauf, bedeckt von einem über einem Wandgesims aufsteigenden Tonnengewölbe, bis zu

dem mit zwei Kreuzgewölben versehenen Podest empor, von wo der zweite Lauf in umgekehrter Parallelrichtung bis zur Sohle des oberen Geschosses hinaufführt. Die Anlage ist streng und schlicht, für reichere Beleuchtung wird noch nicht gesorgt, und nur aus dem offenen Hofe fällt einiges Licht auf die Treppe. — Ein reizendes Werk kirchlicher Architektur schuf Giuliano von 1485—1491 in der Madonna delle Carceri zu Prato (Fig. 789). Er ging hier auf das von Brunellesco in der Cappella Pazzi gegebene Beispiel zurück und errichtete ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben, in der Mitte mit einer Kuppel, die durch zwölf Kreisfenster ihr Licht erhält. Auch die Anwendung glasierter Terracotten

Prato

Fig. 787. Sacristei von S. Spirito zu Florenz. (Laspeyres.)

für den Fries ahmte er mit Glück nach.

Pistoja. Etwas später, aber unter ähnlichen Einflüssen, entstand in Pistoja durch *Ventura Vitoni* (1509) die stattliche Kirche der Madonna dell' Umiltà, ein Achteck von 22 M. Durchmesser, mit schönen korinthischen Pilastern bekleidet, und bekrönt von einer erst später durch Vasari hinzugefügten Kuppel, die 37,8 M. hoch aufsteigt. Die Vorhalle ist eine elegante Nachbildung jener an der Kapelle Pazzi. Bei der Anlage der Kuppel hat sich Vitoni zweifelsohne von der Sacristei bei S. Spirito in Florenz beeinflussen lassen.

Siena. An die Weise der florentinischen Paläste schließen sich die bei kleineren Dimensionen edel und bedeutsam wirkenden Paläste zu Siena an. So besonders der seit 1460 erbaute Pal. Piccolomini (heute del Governo), eines der schönsten Privatgebäude Toscana's, voll ernster Würde, in der Anlage und Ausbildung der Fassade, der Fenstergliederung, Gesimsbehandlung und dem Boffagenbau dem Pal. Strozzi nahe verwandt, nur im Erdgeschoß durch eine Reihe von Bogenöffnungen auf

breiten Mauerpfeilern eigenthümlich abweichend. Die Façade ist 28,25 M. hoch bei 43,5 M. Breite. Der schon vor längerer Zeit verbaute Hof hat nur im vorderen Theil eine originell wirkende Säulenhalle mit Kreuzgewölbe und darin rechts die Haupttreppe mit anziehenden Durchblicken. Ganz ähnlich in der Façadenbehandlung bei mäßigerem Umfang stellt sich der im J. 1472 aufgeführte Pal. Spannocchi dar, 23,4 M. hoch und 21,76 M. breit, mit besonders hohem Consolengesims bekrönt, dessen Zwischenräume Medaillonköpfe füllen. Beide Paläste wurden früher, jedoch ohne Grund, dem berühmten Baumeister und Ingenieur *Francesco di Giorgio* zugeschrieben. Eben so wenig ist mit Bestimmtheit

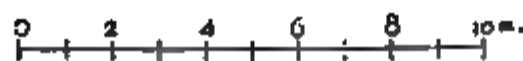


Fig. 788. S. Francesco al Monte bei Florenz. (Laspeyres.)

der Architekt des Pal. Nerucci zu ermitteln. Bei der Anlage des Innern dieser Paläste haben die Architekten auf die enge Felsenlage der Stadt Rücksicht nehmen müssen. Daher sind die Höfe überall klein und beschränkt; nirgends kommt ein vollständiger Säulenhof vor. In der Regel zieht sich eine Halle nur bis zur Treppe hin und setzt sich etwa an der einen Seite nach der Tiefe fort, während an der andern Seite, wie beim Pal. Spannocchi, bisweilen das Obergeschoß auf vorgewölbten Stiehkappen ausladet. In manchen Häusern ist nur eine Art von Vestibul mit Spiegelgewölbe und Stiehkappen auf Säulen angeordnet, von welchem an der Seite der Ausgang zur Treppe stattfindet. Unregelmäßig ist auch zwischen engen Gassen der Pal. del Magnifico (auch Petrucci) von *Giacomo Cozzarelli* (1453–1515) angelegt, mit viereckigen Fenstern und einem bescheidenen Kranzgesimse, aber fein und edel in der Formbehandlung und durch die herrlichsten bronzenen Fahnenhalter in allen Geschossen ausgezeichnet. Auch an dem kleinen,

zierlichen Pal. Ciala sind die Fenster rechtwinklig geschlossen, aber dicht über ihnen liegen kleine Bogenfenster, und die Thür zeigt eine elegant verzierte Bogen-einfassung. Noch möge eines reizenden Hauses in der Via de' Umiliati gedacht werden, das ganz in Backstein ausgeführt, auch die Rustica des Erdgeschosses in



Fig 789. Mad. delle Carceri zu Prato. (Laspeyres.)

diesem Material mühsam nachgebildet zeigt, und im Uebrigen die an den sienesischen Palästen gewöhnlich verschmähte Vertikalgliederung in feinen korinthischen Pilastern durchgeführt. Die lustig leichte Loggia del Papa, von dem sienesischen Bildhauer *Antonio Federighi* ausgeführt, ist eine geringere Nachbildung florentinischer

Arkaden. — Von Kirchenfaçaden gehören die anmuthige der Madonna delle Nevi, ferner die der Kirche S. Pietro alla Magione, die der Kapelle beim Pal. del Diavolo und die des Oratoriums von S. Caterina hierher. Die kleine Kirche Fontegiusta, neun Kreuzgewölbe auf vier sehr schlanken Säulen mit Compositakapitälern und entsprechenden Wandsäulen, die durch eiserne Anker verbunden sind, ist das Werk eines Oberitalieners, des *Francesco Fedeli* aus Como, vom Jahr 1479. Ein höchst einfacher, nur durch den Adel seiner Verhältnisse wirkender kleiner Centralbau ist die unweit vom Dom gelegene Kirche degli Innocenti (oder S. Sebastiano in valle piatta).

Höchst bedeutend sind sodann mehrere Bauten in dem benachbarten, von Pienza Pius II., dem berühmten Aeneas Sylvius Piccolomini, um 1460 gegründeten Pienza*). Letztere rühren, wie jetzt als erwiesen betrachtet werden darf, von dem ausgezeichneten florentinischen Meister *Bernardo Rossellino* (1409—1464) her.

Fig. 790. Dom von Pienza. (W. L.) Fig. 791. Façade des Doms von Pienza (Nohl.)

Zunächst ist der Dom als Mittelpunkt der gesammten Baugruppe hervorzuheben (Fig. 790). Merkwürdiger Weise zeigt er die Form einer Hallenkirche mit polygonem, durch Kapellen bereichertem Chorschluß. Die Kreuzgewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern mit etwas wunderlich antikisirenden Kapitälern. Die Façade (Fig. 791) ist ein interessanter Versuch, mit einfachen Mitteln eine als ungetheilte Giebelwand angelegte Kirchenfront wirksam zu gliedern. Links vom Dome erhebt sich in ernsten Massen der Vescovado, diesem gegenüber mit einer Säulenhalle im Erdgeschoß der Palazzo del Pretorio (Fig. 792), an der andern Ecke des Marktes liegt ein kleiner Privatpalast mit malerisch unregelmäßigem Säulenhofe, und in der Nähe endlich bei einer Kirche ein hübscher Hof mit Backsteinpfeilern. Alles Andere überragt aber der für den Papst selber erbaute Palazzo Piccolomini, dessen großartige Façade (Fig. 793) den florentinischen Rusticastyl in schöner Verbindung mit Pilasterordnungen zeigt und im Wesentlichen auf der Stufe des unten zu besprechenden, ungefähr gleichzeitig erbauten Pal. Rucellai steht. Den Hof umziehen prächtige Hallen auf zwölf im Quadrat gestellten Säulen, ähnlich den florentinischen Höfen. Was aber diesem Palast eine über seines Gleichen hinausgehende Be-

*) Neuerdings aufgenommen von den Wiener Architekten *K. Mayreder* und *C. Bender*, mit Text von Dr. *H. Holtzinger*, publicirt in der Allgem. Bauzeitung. 1882.

deutung verleiht, ist die Loggia, welche an der Rückseite in drei Säulengelassen über einander angelegt, einen herrlichen Blick über die Thalschlucht und die jenseits sich hinziehenden Gebirge gestattet. Der Palaß und das Chorgestühl des Domes tragen das Datum 1462.



Fig. 792. Pal. del Pretorio zu Pienza. (C. Bender.)

Leo B.
Alberti.

Ein als praktischer Architekt wie als Theoretiker und bahnbrechender Schriftsteller über die mannichfachsten Gebiete der humanistischen Studien gleich hochbedeutender Mann ist der Florentiner *Leo Battista Alberti* (1404—1472). Indem er die freiere Auffassung und Anwendung antiker Formen mit einer mehr

gebundenen Reproduction vertauscht und alle mittelalterlichen Elemente ausschleidet, bildet er den Uebergang zu den Meistern des folgenden Jahrhunderts. Die Kirche S. Francesco zu Rimini, deren gothisches Inneres er im Auftrage Sigismondo Malatesta's, des Gewaltherrn der Stadt, von 1447—1450 ausbaute, ist ein Werk von beträchtlichem Aufwand, aber ohne jenen freieren Zug künstlerischer Inspiration, der den besten Schöpfungen der Epoche ihren eigenthümlichen Reiz verleiht. Es galt die großen Kapellen, welche das einschiffige Langhaus einfassen, mit einer Decoration im Sinne des neuen Styles zu bekleiden, und das erreichte Alberti durch Anordnung von marmornen Pilastern mit eingelassenen Bildwerken, wobei indessen im Einzelnen manches Willkürliche und Unschöne in der Gestaltung der architektonischen Details mit unterläuft. So sind einzelne Pilaster auf Elephanten, das Wappenthier der Malatesta's, gestellt, während bei

Fig. 793. Pal. Piccolomini in Pienza. (Nohl.)

anderen die Basis ein korbartiges Geflecht nachahmt. Die stumpfe Behandlung der meisten Ornamente und Glieder erinnert mehr an altchristliche als an antike Vorbilder der besseren Zeit, und es scheint fast, als hätten die ausführenden Werkleute an den Bauten des benachbarten Ravenna, dessen Denkmäler auch den Marmor liefern mußten, ihre Studien gemacht. Dasselbe gilt von den Details, namentlich den mißlungenen Säulenkapitälern der Façade, die in etwas lockerer Composition triumphbogenartig angelegt ist. Auf einem hohen Stylobat erheben sich Halbläulen, zwischen welchen drei Bogennischen angebracht sind, die mittleren als Einrahmung des Portals. Den Seitenschiffen wollte Alberti einen halben Giebel geben, der sich an den unvollendet gebliebenen Mittelbau anlehnen sollte. Am großartigsten, in ächt römischem Geiste behandelt, wirken die gewaltigen Pfeilerhallen der Langseiten, die den ärmlichen Bau des Mittelalters maskiren und in ihren tiefen Nischen Sarkophage für berühmte Männer enthalten. — Nach Alberti's Plänen wurde sodann zu Mantua um 1472 die großartige Kirche S. Andrea begonnen, die trotz späterer Umgestaltungen im Wesentlichen noch die ursprüngliche Anlage zeigt. Ein Langhaus von 17,20 M. Weite, mit reich kassettirtem Tonnengewölbe, 30,86 M. hoch, auf beiden Seiten niedrige Kapellen, rechtwinklig,

S. Andrea
zu Mantua.

abwechselnd mit Tonnen oder Kuppeln gewölbt; Querarme, mit Tonnengewölbe und ähnlichen Kapellen, auf der Mitte eine hoch aufsteigende runde Kuppel; der Chor mit einer Apsis geschlossen. Vor die Façade tritt eine tonnengewölbte Vorhalle, nach außen mit großem Mittelbogen zwischen Pilastern sich öffnend und mit einem antiken Tempelgiebel bekrönt, auf die Großartigkeit des Innern würdig vorbereitend. — Kleiner, aber als Centralbau von griechischer Kreuzform interessant und in den Verhältnissen von ausnehmender Zierlichkeit, ist die um 1460 entstandene Kirche S. Sebastiano in Mantua (das Gewölbe neuerdings eingestürzt).

Bauten in
Florenz.

— In Florenz erbaute Alberti seit 1451 den durch spätere Verkleidung entstellten, von Hause aus aber nicht glücklich disponirten, runden Chorschluß von S.



Fig. 794. Pal. Rucellai zu Florenz. Theil der Façade. (Fergusson.)

Annunziata, eine merkwürdige Kuppelanlage von 21,44 M. Spannung ohne Laterne, mit acht Halbkreisnischen, die nach dem Vorgange des Pantheons in der Mauerdicke angebracht sind; den Altarraum bildet dagegen ein rechtwinkliger Ausbau. — An S. Maria Novella führte er 1470 die oben erwähnte Façade (Fig. 767) aus, in zwei Geschossen, bei denen zum ersten Mal die Verbindung des breiteren Untergeschosses mit dem oberen durch große volutenartige Mauerstücke auftritt, eine Decoration, die später die allgemeinste Nachahmung fand. Von hoher Schönheit ist namentlich das Hauptportal. Mit der Marmorincrustation der Wandflächen war bereits in der gothischen Zeit begonnen worden. — Ein originelles Werk architektonischer Kleinkunst von den edelsten Verhältnissen und Details ist der 1467 errichtete Bau des Heiligen Grabes in der Kirche S. Pancrazio (Fig. 795). Wenn Alberti, wie Vasari angibt, auch der Urheber des bald nach 1450 erbauten Pal. Rucellai ist (Fig. 794), so würden wir ihn als den Urheber jener wichtigen Neuerung anzusehen haben, welche uns bereits am Pal. Piccolomini zu Pienza

entgegengetreten ist, nämlich der Verbindung von Pilafter und Boslage*). Die Fenster sind noch rundbogig und haben die mittelalterliche Theilungssäule, aber die beiden Portale zeigen antikisirende Umrahmung, geraden Sturz und entsprechende Bekrönung.

Außer Florenz ist in dieser Zeit nur Oberitalien ein Hauptsitz architektonischer Thätigkeit**). Unter den dortigen Werken der Frührenaissance nimmt die ^{Schulen Oberitaliens.} Façade der in gothischem Styl (vgl. S. 216) erbauten Certosa (Karthause) von

•••

Fig 795. Heiliges Grab in S. Pancrazio zu Florenz.

Pavia (Fig. 796), 1491 von *Giov. Ant. Amadeo* begonnen und von *Dolcebuono*, ^{Certosa von Pavia} *Cristoforo Solari* u. A. weitergeführt, einen hervorragenden Platz ein***). Ohne besonders eigenthümliche oder geistreiche Disposition, überragt sie in decorativer

*) Eine alte handschriftliche Nachricht schreibt beide obengenannten Paläste dem Bernardo Rossellino zu. Vergl. Vasari ed. Gaet. Milanesi, T. II, p. 542.

**) Vergl. das oben citirte Werk von *L. Gruner*, *The Terracotta Architecture of North Italy*. London 1867, und *T. V. Paravicini*, *Die Renaissance-Architektur der Lombardei*. Fünfzig Blatt Lichtdruck mit Text. Deutsch v. *Rich. Koppel*. Dresden. Fol.

***) *Gaet. & Franc. Durelli*, *La Certosa di Pavia, descritta ed illustrata*. Fol. Milano 1823—1830.

Pracht die meisten anderen italienischen Werke. Ganz in weißem Marmor ausgeführt, löst sie fast alle Flächen in Sculpturen auf, trennt dieselben durch Nischen mit Statuen und anderem Bildwerk, gestaltet selbst die Zwischenpfosten der Fenster als reizende Kandelaber und beginnt schon vom Sockel an mit Reliefs, Medaillons,

Fig. 796. Certosa bei Pavia. Theil der Façade. (Rosengarten.)

Köpfen u. dgl. Im üppigsten Gegensatz zur Gothik, wo die Architektur der Sculptur alles Terrain streitig macht, hat hier die Sculptur gleichsam die Architektur aus ihrem eigenen Hause vertrieben. Außer Amadeo waren zahlreiche hervorragende Bildhauer und Ornamentisten mehrere Generationen hindurch an der Ausführung dieses Prachtgewandes beschäftigt. Das colossale Mosaikbild in giebelförmiger Umrahmung, welches den Abschluß des Ganzen bilden sollte, ist

nicht fertig geworden. Wie die Façade, so gelangte auch die Kuppel auf dem Kreuzschiff (vgl. S. 215) erst im Laufe dieser Epoche zur Ausführung. Ihre äußere Gestalt mit der dreimaligen verjüngten Abstufung und der schlanken Bekrönung erinnert noch an die bewegten Formen des Mittelalters. Die Arkaden der Kreuzgänge in der überreichen Prachtdecoration ihrer Terrakotten wetteifern mit dem großen Spital zu Mailand, dessen Riesenhof (S. 227) an dem nicht minder ausgedehnten Haupthof der Certosa mit 34 zu 28 Säulen einen ebenbürtigen Rivalen hat.

Fig. 797. S. Maria delle Grazie. Mailand. (Nach Photogr.)

Den ersten Anstoß zu der neuen Bauweise hat Oberitalien indessen wohl von Toscana aus empfangen. Mailand war der Mittelpunkt, von wo unter den baulustigen Fürsten Francesco Sforza und Lodovico Moro ein Aufschwung der Architektur über die benachbarten Gegenden sich ausbreitete. Schon Filarete hatte an seinem Spital Renaissanceformen zur Anwendung gebracht, obschon noch stark gemischt mit gothischen Elementen. Wichtiger für die Umgestaltung des Styles war ohne Zweifel die Thätigkeit *Michelozzo's* der an einem von Francesco Sforza dem großen Cosimo de' Medici geschenkten Palaste im J. 1456 Verschönerungsarbeiten vornahm, von welchen ein schmuckreiches Marmorportal

Mailänder
Bauten.

Michelozzo
in Mailand.

am Pal. Portinari u. a. noch vorhanden ist. Im Jahre 1462 baute Michelozzo sodann die Cappella Portinari an S. Eustorgio nach dem Muster der Capp. Pazzi Brunellesco's. Ornamentirte Pilafter mit graziösen korinthisirenden Kapitälern fassen den kleinen Raum ein; die Kapitälern sind als Consolen an den beiden geschlossenen Seiten wiederholt und dienen einem Fries von geflügelten Engelsköpfen als Basis. In den Pendentifs sind Medaillons, in den Bogenfüllungen reiche

Fruchtschnüre angebracht. Die Fenster haben noch den mittelalterlichen Kleeblattbogen und die Theilungssäule, letztere aber zu Kandelabern zierlich umgebildet, und dazu haben die Einfassungen der Fenster elegante Fruchtschnüre wie die Pilafter. Selbst der Tambour der Kuppel hat einen Fries von Engeln mit Rosen- und Guirlanden, und die Kuppel ist mit sechzehn Rippen gegliedert, so daß Alles den Geist der zierlichsten Frührenaissance athmet. Leider stört ein weißer und hellblauer Anstrich den Eindruck. Das Aeußere ist ebenfalls fein gegliedert, mit korinthisirenden Pilaftern und eleganten Friesen. Die Ecken sind mit schlanken durchbrochenen Baldachinen bekrönt.

Den Ausschlag gab dann das Auftreten eines der bedeutendsten Meister dieser Zeit, des *Donato Bramante* aus Urbino, der 1444 geboren ward, etwa 1472 nach

Bramante in
Mailand



Fig. 798. Dom zu Pavia. Grundriss. (W. L.)

Mailand kam und dort bis gegen 1499 blieb. Wenn auch nicht Alles von ihm herrührt, was man ihm in Mailand und Umgegend zuschreibt, so hat er doch unzweifelhaft dem neuen Styl hier zum Siege verholfen. Er mußte sich dabei der in der Lombardei herrschenden Backstein-Architektur anschließen, deren decorative Pracht er mit Feinheit und Grazie den neuen Verhältnissen anzupassen verstand. Auch sonst nahm er manche dortige Eigenheiten, wie den Apsidenschluß der Kreuzschiffe, in seine Bauten auf. So gab er der lombardischen Architektur eine besondere Anmuth und Zierlichkeit, die gelegentlich auch zu großartigen Wirkungen sich erhebt. Hauptsächlich sind es kirchliche Bauten,

bei denen er thätig war. Zu den hervorragendsten derselben gehören die östlichen Theile von S. Maria delle Grazie. Im Jahre 1492 wurde dazu der Grundstein gelegt. An ein älteres Langhaus fügte Bramante einen Kuppelbau, der die Gesamtbreite der drei Schiffe, 16,32 M., zum Durchmesser hat und damit einen entscheidenden Schritt in die freie Großräumigkeit der Renaissance thut (vgl. den Grundriß auf S. 216). Die Halbkreisnischen, die sich gleich Querarmen anschließen, stehen in glücklicher Wechselwirkung zu den Hauptformen. Das Aeußere (Fig. 797) zeigt eine polygone Kuppel mit Zeltdach und kleiner Laterne. Bei den durch Kandelaber getheilten Fenstern und der reichen Decoration der Apsiden ist der Einfluß der Certosa von Pavia noch maßgebend gewesen, aber in wohlberechneter Unterordnung. Das aus der romanischen Architektur Oberitaliens stammende Motiv der Säulengalerie ist zu höherer Bedeutung gebracht. Pilaster, Gesimse und Ornamente sind größtentheils von Stein, die Füllungen in Backstein ausgeführt. Ein edles Detail ist das mit Marmorpilastern und vortretenden Säulen ausgestattete Hauptportal der Fassade. — Heiter und anmuthig ist sodann die bereits um 1475 begonnene Sacristei der Madonna presso S. Satiro, ein Achteck von geringen Verhältnissen, aber zierlichster Gliederung und Decoration, mit leichtem, durch Oberlicht erhelltem schlanken Kuppelbau. Der mittlere Fries trägt colossale Medaillonköpfe und Putten in Stuckrelief von Ambrogio Foppa, genannt Caradosso, dem berühmten Medailleur, der dem Bramante während seines Aufenthalts in Mailand als Bildhauer zur Seite stand. Ob die etwas niedrige Kirche, deren Kreuzarme halbrunde Abschlüsse haben, ebenfalls von Bramante sei, scheint zweifelhaft; die Decoration wenigstens ist jünger.

In manchen gleichzeitigen Bauten vereinfacht sich dieser Styl zu schlichter Anmuth. So namentlich an der von *Giov. Dolcebuono* herrührenden Kirche S. Maria presso S. Celso (um 1490), einem tonnengewölbten Langhause mit niedrigen Seitenschiffen, deren Kreuzgewölbe auf korinthischen Pilastern ruhen. Das Kreuzschiff hat auf dem Mittelbau eine zwölffseitige Kuppel, die noch das Motiv der Kuppeln Brunellesco's in ihren Rundfenstern befolgt. Ein polygoner Chor mit Umgang schließt sich an, der gleich den Kreuzarmen noch die fein durchgebildete ursprüngliche Decoration zeigt, während die übrigen Theile, auch die schweren Kassetten des Tonnengewölbes, spätere Details aufweisen. Am Aeußeren wirkt die schlichte, mit polygonem Zeltdach und offener Säulengalerie versehene Kuppel überaus anziehend. Der (1514 hinzugefügte) Backsteinvorhof mit Kreuzgewölben und Pfeilern, deren zierliche Pilaster und Halbsäulen aus Haufstein sind, ist ein Muster einfach edlen Hallenbaues.

Von Säulenhallen werden mehrere mit gutem Recht dem Bramante selbst zugeschrieben; so ein Kreuzgang von S. Ambrogio, jetzt Militärspital (1498), der Hof des Casino de' Nobili, sowie derjenige am Chor von S. Maria delle Grazie; im großen Hofe des Spedale Maggiore verspürt man nur noch an einzelnen Details der Decoration seinen Einfluß.

Zahlreiche Bauten in der Umgegend von Mailand gehören dem Bramante, andere seinen Schülern und Nachfolgern an. So z. B. wurde die Kirche Canepanuova in Pavia 1492 nach Bramante's Plänen ausgeführt. Es ist wieder ein Kuppelbau, achteckig, 13,88 M. im Lichten weit, dabei überaus leicht und schlank mit oberer Galerie auf Säulchen zwischen kräftigeren Wandsäulen, von deren Gebälken die polygone Kuppel mit Stichkappen und Rundfenstern aufsteigt.

Der untere Raum erweitert sich durch Bogenzwickel zum Quadrat und hat einen mit kleinerer Kuppel bedeckten achteckigen Chor. Die Ausführung weicht in den flauerer und stumpferen Details offenbar von Bramante's Plänen ab. — Ein Dom zu Pavia, der Dom zu Pavia, für welchen *Cristoforo Rocchi* den Entwurf gemacht hatte, zeigt unverkennbar den Einfluß Bramante's und zwar namentlich an den frühesten, bald nach 1487 entstandenen Theilen, der Krypta, dem Chor u. a. Während der Ausführung derselben ward Bramante's Gutachten wiederholt

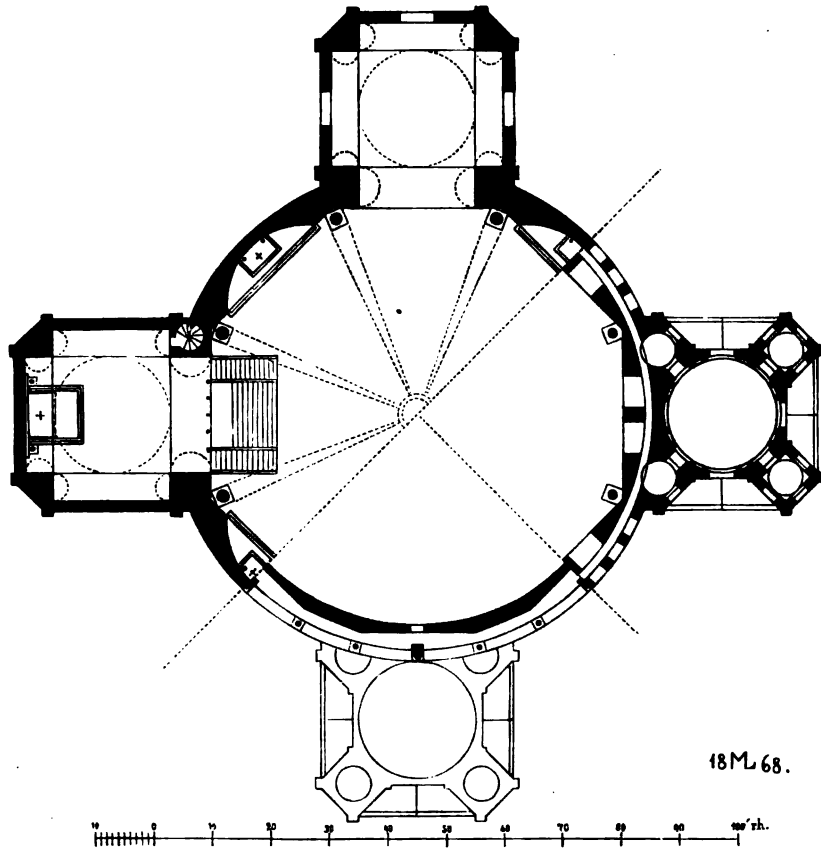


Fig. 799. Santuario della Madonna bei Crema. Grundriss. (M. Lohde.)

in Anspruch genommen. Auch die großartige Anlage eines Oktogons von etwa 27 M. Durchmesser, auf welches ein dreischiffiges Langhaus mit halbrunden Kapellen und der ebenso entwickelte Chor und Querbau münden, könnte wohl ein Gedanke Bramante's sein (Fig. 798). Vollständig ausgeführt, wäre der Bau die consequente Entwicklung des am Florentiner Dom und an S. Petronio zu Bologna Begonnenen geworden und würde eine weitere Vorstufe zu S. Peter in Rom bilden. Die Kuppelwölbung ist aber unausgeführt geblieben; ebenso die Umgestaltung des Centralbaues zu einem gestreckten lateinischen Kreuze, welches wohl erst später beabsichtigt worden und dann ebenfalls unausgeführt geblieben ist. Die nur im Modell vorhandene Fassade zeigt das Streben, die mittelalterlichen

Motive der durchlaufenden Säulengalerien, der Radfenster und der Gesammtgliederung dem neuen Style dienstbar zu machen. — Die Incoronata zu Lodi, welche ebenfalls auf Bramante zurückgeführt wird, ein Achteck mit Nischen und oberer Galerie, reich und edel decorirt, dazu mit besonderem Chor und Vorhallenbau, errichteten *Giov. Battagio* und *Giov. Dolcebuono* nach den Plänen des Meisters (um 1488). Andere zu derselben Baugruppe gehörige Denkmäler in der Nähe von Mailand sind: die Kuppel der durch Gaudenzio's und Luini's Fresken welt-

Fig. 800. Santuario della Madonna bei Crema. Durchschnitt. (M. Lohde.)

berühmten kleinen Kirche zu Saronno (zwischen Mailand und Como); die Hauptkirche S. Magno zu Legnano (zwischen Mailand und Varese) mit achteckigem Kuppelraum von imposanter Wirkung und tonnengewölbten Kreuzarmen; die reizvolle kleine Madonnenkirche in dem nahen Busto Arsizio; der kuppelgewölbte Chor der Kirche zu Canobbio am Lago Maggiore u. a. m. — Unter den Profanbauten der Gegend wird die (jetzt verbaute) Loggia im Haupthofe des alten Fürstenschlosses zu Vigevano mit Recht dem Bramante selbst zugeschrieben.

So unterscheidet sich der Kirchenbau Oberitaliens durchgängig von dem Kirchenbau. toscanischen ähnlich wie schon im Mittelalter durch die Vorliebe für gewölbte Anlagen, während in Toscana die flachgedeckte Basilika auch jetzt noch eine große

Rolle spielt. Den Centralbau repräsentirt ferner in einer zum Theil noch mittelalterlichen Behandlung, wesentlich aber doch im Sinne der Renaissance, das bedeutende, durch *Giov. Battagio* um 1493 erbaute Santuario della Madonna bei

Fig. 801. Santuario della Madonna bei Crema. (Baldinger nach Photogr.)

Crema (Fig. 799). An einen Rundbau von 26,68 M. äußerem Durchmesser, der im Innern achteckig, unten mit Flachnischen, oben mit ansehnlicher Galerie ausgestattet ist, legen sich Kreuzarme in Form von quadratischen Kuppelkapellen

mit einspringenden Ecken (Fig. 800). Die Construction des Ganzen ist eben so sinnreich wie die Anlage originell und die Wirkung trotz innerer Verzopfung bei ausreichender Beleuchtung vortrefflich. Das Aeußere (Fig. 801) zeigt einen gediegenen Backsteinbau von ziemlich strengen Formen, namentlich ein System von einfachen dorischen Pilastern. Die Gruppierung der großen Galeriefenster, dazu der obere Umgang mit seinem Säulenkranze, der elegant decorirte Fries und das kräftige Kranzgesims mit feinen Spitzbögen auf Consolen, das Alles gibt eine glückliche Mischung mit mittelalterlichen Motiven und wirkt eben so harmonisch wie bedeutend*). Auf etwas entwickelterer Stufe zeigt den Centralbau in einfach schöner Weise die von Pordenone mit herrlichen Fresken geschmückte Madonna di Campagna zu Piacenza, ein griechisches Kreuz mit achteckiger Kuppel auf der Durchschneidung und vier kleineren achteckigen Kuppeln in den Ecken des Kreuzes, das Ganze noch in Bramantesker Anlage, besonders am Aeußeren durch schlichte Backstein-Architektur mit Pilastern und Bögen so wie durch die mit

Piacenza

Fig. 802. S. Sepolcro zu Piacenza. (W. L.)

Fig. 803. S. Sisto. Piacenza. (W. L.)

doppelter Galerie umzogene Kuppel von anziehender Wirkung. — Andere Kirchen nehmen dagegen das Basilikenschema auf und suchen dasselbe mit der Gewölbeanlage zu verbinden. So S. Sepolcro (Fig. 802), wo das 9,10 M. breite Mittelschiff abwechselnd von zwei quadratischen Kreuzgewölben und zwei schmaleren Tonnengewölben auf Pfeilern bedeckt ist, und die halb so breiten Seitenschiffe von Tonnengewölben und kleinen Flachkuppeln bedeckt und jederseits von einer Reihe Apsidenkapellen begleitet werden; deren äußere

*) Die Zeichnung bei *Gruner* a. a. O. leidet an erheblichen Unrichtigkeiten, und das Fortlassen der Schutzdächer über den Seitenkuppeln gibt dem Bau ein fremdartiges Gepräge. Ebenfolche allerdings ziemlich rohe Schutzdächer sieht man z. B. an der Cappella Pazzi. Die mittelalterlichen Fenster mit Theilungssäule und Kleeblattbogen wendet auch Michelozzo an der Kapelle von S. Eustorgio noch an. (Vergl. S. 294.)

Zwischenräume durch ein Gewölbe geschlossen werden, so daß sie unter einem einzigen Dache vereint sind. Der Gedanke solcher Theilung des Langhauses scheint von Venedig zu stammen, wo jedoch statt der Kreuzgewölbe die Kuppel vorherrscht. Ohne Zweifel ist S. Marco der Stamm für alle ähnlichen Abzweigungen. Der Chor hat Tonnengewölbe und Apsis; die Kreuzarme haben nicht bloß halbkreisförmige Abschlüsse, sondern auch an der Ostseite Apsiden. Ein anderes System herrscht in der stattlichen, von 1499 bis 1511 erbauten Kirche S. Sisto (Fig. 803). Hier hat das Mittelschiff nach dem Vorgange der Madonna di S. Celso zu Mailand ein Tonnengewölbe, aber auf Säulen, die noch Spuren mittelalterlicher Formgebung zeigen. Daran stoßen Seitenschiffe mit Flachkuppeln, und an diese wieder je ein Kapellenschiff mit Tonnengewölben und Apsiden

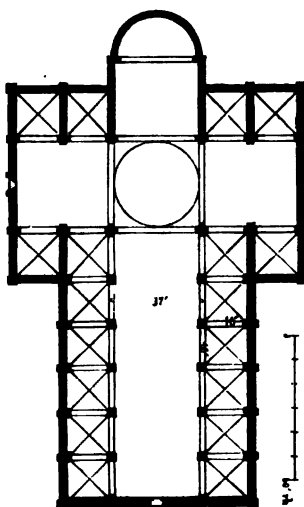


Fig. 804. S. Maria in Vado. Ferrara. (W.L.)

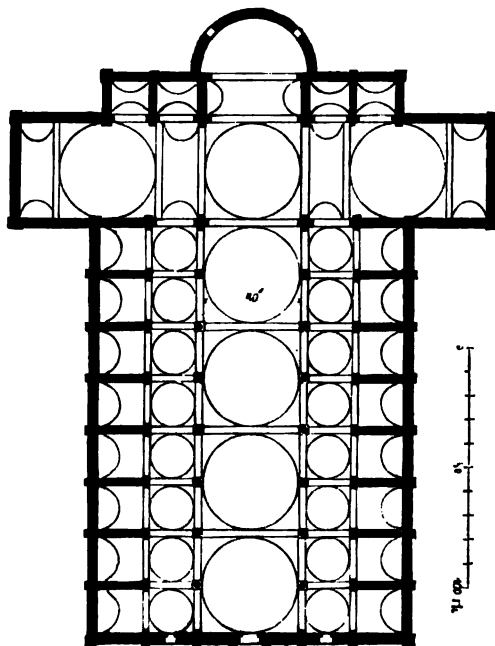


Fig. 805. S. Francesco. Ferrara. (W.L.)

nach der Art von S. Sepolcro. Das Querschiff hat wie ebendort östliche Apsiden und runde Abschlüsse, auf der Vierung eine hohe runde Kuppel, die mit einem Säulenkranz unmittelbar über den Gurtbögen sich erhebt. Der Chor ist lang, gerade geschlossen und über einer Krypta erhöht. Ein westliches Querschiff mit zweiter Kuppel ist dem Langhause vorgelegt. Seine beiden Querarme sind in winzigen Dimensionen ganz zu kleinen centralen Kuppelbauten ausgebildet, deren Mittelraum 2,35 M. Weite hat. Man sieht, zu welcher Wunderlichkeit hier gelegentlich die Vorliebe für solche Anlagen führen konnte. Alle diese Kirchen erhalten durch ein vollständiges System von gemalten Decorationen, welche die Hauptglieder und die Flächen beleben, erst ihren vollen Werth.

Kirchen zu
Parma.

Derselben Gattung gehört S. Giovanni zu Parma (1510) an, nur daß das Mittelschiff und die Seitenschiffe mehr nach mittelalterlicher Tradition Kreuzgewölbe auf Pfeilern haben, und daß die Kapellen am Langhause polygon schließen. Das Kreuzschiff hat in der Mitte eine Kuppel mit doppeltem Gefimskranz und Rundfenstern, welche ein nur zu geringes Licht auf die herrlichen Fresken Cor-

reggio's werfen, wie denn überhaupt die Beleuchtung bei diesen Kirchen in der Regel mangelhaft ist. Die Querschiffarme schließen wieder mit kleinen Apsiden und haben auch an der Ostseite Apsidenkapellen. Ebenso ist der lang vorgelegte Chor ausgestattet. Zwei quadratische Kreuzgänge liegen an der Nordseite. Ihre Säulen, 6 zu 6 in jedem Hofe, haben das romanische Eckblatt, das in diesen Gegenden sich bis in die Renaissancezeit erhielt, und Knospenkapitälé. — Die Steccata endlich (1521) ist eine Fortbildung der Madonna di Campagna von Piacenza, welche schon die ausgeprägten Formen der folgenden Epoche zeigt. Ein griechisches Kreuz, mit Apsiden an allen vier Armen, dazwischen in den Ecken kleine Polygonkapellen mit Kuppeln ohne Oberlicht; auf dem Mittelbau eine hohe und weite runde Kuppel. Der Eindruck des Innern ist reich und edel; es fehlt jedoch leider auch hier an gutem Licht.

Von großer Bedeutung für den Kirchenbau dieser Epoche sind die Monumente von Ferrara. Vier ansehnliche Kirchen variiren in mannichfaltiger Weise das Schema der Basilika, indem sie dabei theils Säulen, theils Pfeiler anwenden und nicht bloß flache Decken, sondern auch verschiedene Gewöl-

Fig. 806. Inneres von S. Francesco zu Ferrara. (G. Lafius.)

beformen zulassen. Die Details zeigen durchweg die feine phantasievolle Zeichnung der Frührenaissance, die structiven Glieder des Innern, Säulen, Pfeiler und Pilastr sind in

Kirchen von
Ferrara.

Marmor oder doch in Kalkstein ausgeführt, die Flächen der Bögen, Arkadenfelder, sowie der breiten Frieße über den Arkaden und der Pilaster sind durch Grau in Grau auf goldgelbem oder blauem Grund gemalte Ornamente mit bescheidenen Mitteln zu feiner und harmonischer Wirkung gestimmt. Schon deshalb nehmen diese Kirchen gegenüber den völlig farblosen florentinischen eine bedeutende Stellung ein. Den Anfang macht S. Maria in Vado (Fig. 804), 1473 begonnen, Chor und Kreuzschiff von *Bartolommeo Trifani* erbaut, vollendet von *Biagio Rosselli*. Es ist eine imposante Säulenbasilika, 11,61 M. im Mittelschiff breit, Mittelschiff und Kreuzarme flach gedeckt, die Seitenschiffe und die Kapellen der Querarme mit Kreuzgewölben versehen, während auf der Vierung sich eine ziemlich flache Kuppel erhebt. Die schlanke Wirkung des Innern, die Brunellesco durch das verkröpfte Gebälk über den Säulen erreicht, ist hier in schönerer Weise durch die hohen Postamente, auf welchen sich die Säulen erheben, gewonnen. Das Äußere zeigt eine schlichte Backsteingliederung mit Pilastern und

Fig. 807. S. Benedetto. Ferrara. (W. L.) Fig. 808. S. Cristoforo Ferrara. (W. L.)

Gefimfen, die dreitheiligen Querhausfassaden haben auf beiden Seiten einfache Voluten. Dieselbe Anlage, aber in großartigerer Durchführung, wiederholte *Pietro Benvenuti* 1494 an S. Francesco (Fig. 805), der größten dieser ferraresischen Kirchen. Das Mittelschiff, 12,55 M. breit, ist hier beträchtlich länger, die Seitenschiffe sind mit kleinen Kuppeln oder Klostergewölben bedeckt und öffnen sich jederseits in eine Kapellenreihe mit Tonnengewölben. Mittelschiff und Kreuzarme zeigen jetzt flache Kuppeln, ursprünglich aber war eine Balkendecke vorhanden. Die Wirkung des Innern ist hier nicht so schön, weil die Säulen, die unmittelbar auf dem Boden stehen, etwas schwerfällig erscheinen. Sehr elegant ist dagegen die Einrahmung der Kapellen mit doppelten Pilastern, sowie die treffliche Bemalung der Archivolten, des Arkadenfrießes und der Vierungspfeiler (Fig. 806). Das Äußere zeigt eine etwas höhere Stufe von Durchbildung mit feinen Pilastern und Gefimfen, zum Theil mit Verwendung von Marmor. Am Oberschiff sieht man die ursprünglichen Rundbogenfenster, die auf die ehemalige flache Decke hinweisen, vermauert. Gegenwärtig erhält die Kirche in den Kreuzarmen wie im Langhaus durch große Rund-

fenster ein reichliches Licht. Wieder anders gestaltet sich der Grundplan bei der etwa seit 1500 erbauten Kirche S. Benedetto (Fig. 807), als deren Architekten *Giambattista* und *Alberto Trifani* genannt werden. Die Anlage entspricht in den wesentlichen Punkten der von S. Sisto zu Piacenza, mit welcher auch die Maaße übereinstimmen; namentlich sind die reichen Apfidentschlüsse von Chor und Querschiff so wie der beiden Chorkapellen dem dortigen Beispiele nachgebildet. Auch die halbkreisförmigen Kapellen neben den Seitenschiffen finden sich hier wieder, so wie die kleinen Kuppeln der letzteren. Dagegen ist für das Mittelschiff ein durchgeführter Pfeilerbau und ein System von wechselnden Tonnen und Kuppeln angenommen. Dadurch aber ist die Beleuchtung im Mittelschiff und den Querarmen äußerst mangelhaft, was dem gesammten Eindruck des Innern trotz der schönen farbigen Decoration und der trefflichen Gliederung der Pfeiler schadet. Das Aeußere hat einfache Gliederung, zum Theil in Marmor, die Fassade hat wieder die großen Voluten auf beiden Seiten, der Glockenthurm neben dem Chor zeigt eine gute Pilastergliederung. Von herrlicher Raumwirkung endlich ist S. Cristoforo (Fig. 808), die Certosa, 1498 begonnen, wahrscheinlich von *B. Rosselli* erbaut, mit edel durchgebildeten Pfeilern auf fein decorirten Marmorsockeln, Mittelschiff, Querhaus und Chor mit flachen Kuppeln bedeckt, die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben, durch Quermauern in einzelne Kapellen getheilt. Die Kirche erhält durch die Rundbogenfenster im Oberschiff und durch die großen Rundfenster in Chor, Querarmen und der westlichen Schlußwand ein genügendes Licht. Die äußere Decoration des Langhauses mit Pilastern und großen Blendbögen auf Consolen in gediegenem Backsteinbau gehört zum Schönsten ihrer Art (Fig. 809). Noch reicher und feiner wurde aber daselbe System der Decoration seit 1499 durch *Biagio Rosselli* am Chor des Domes durchgeführt, der zugleich in seinem Campanile ein bemerkenswerthes Beispiel für die Behandlung der Glockenthürme in dieser Epoche bietet. Der Bau fällt zum größten Theil in das 16. Jahrh. — Endlich hat Ferrara auch den Centralbau mehrfach behandelt, und zwar in der Form des griechischen Kreuzes mit eingebauten niedrigeren Eckräumen, nicht unähnlich der Steccata zu Parma. So die großartige, aber etwas nüchterne, 1519 begonnene Kirche S. Spirito, in der Mitte ein 15,7 M. weiter, mit einer flachen lichtlosen Kuppel bedeckter Raum, der Chor mit Tonnengewölbe und Apfis, die Eckräume mit kleinen Kuppeln, die Querarme mit flacher Decke.

Für die Decoration des Aeußeren gewährt auch S. Pietro zu Modena ein werthvolles Beispiel. Es ist eine mittelalterliche fünfschiffige Backsteinkirche mit Kreuzgewölben, die im Mittelschiff den Rundbogen, in den Seitenschiffen den Spitzbogen zeigen. Nachdem das Aeußere bis auf die Fassade die herkömmliche Gliederung mit Lisenen und romanischen Bogenfriesen erhalten hatte, kam letztere erst in der Epoche der Frührenaissance zur Ausführung. Man sieht hier sogleich, wie sehr die antikisirenden Pilaster und die reichen Consolengefimse, die sich über den Pilastern verkröpfen, der mittelalterlichen Flächengliederung überlegen sind. Für den Hauptgiebel und die halben Seitengiebel — die Volute ist noch nicht angenommen — ist eine obere Pilasterstellung angeordnet. Das Ganze ist reich und lebendig, nur durch die zu häufig wiederkehrenden Horizontalgefimse etwas unruhig.

S. Pietro
zu Modena.

Wie man in Oberitalien einschiffige Klosterbauten behandelte, so daß sie den colossalen toscanischen mit offenen Dachstühlen an mächtiger Wirkung gleichkom-

Carminie zu
Padua.

men, beweist S. Maria del Carmine zu Padua: ein Schiff von etwa 18 M. Breite, mit sechs Tonnengewölben von ungefähr 5,5 M. Tiefe und Stichkappen zwischen breiten Gurten. Letztere steigen von Pilastern auf, zwischen denen Apfidenkapellen angeordnet sind. Der Chor legt sich als quadratischer Kuppelraum mit Halbkreisnische vor. Auch hier sind die Pilaster und die oberen Wandfelder bemalt. — Zu den edelsten Schöpfungen gehört aber die durch die herrlichen

Fig. 809. Aeußeres von S. Cristoforo zu Ferrara. (G. Lafius.)

S. Maurizio
zu Mailand.

Fresken Luni's ausgezeichnete Kirche S. Maurizio (Monastero maggiore) zu Mailand*), 1503—1519 von *Dolcebuono* erbaut: ein schlichtes einschiffiges Langhaus mit Kreuzgewölben und geradem Chorschluß, zwischen den stark vorspringenden Strebepfeilern unten eingebaute Kapellen, oben Umgänge, die sich mit hohen Galerien auf Säulenstellungen öffnen, jedes System mit einem Bogen in der

*) Trefflich publicirt von G. Lafius in seinem Werke: Die Baukunst in ihrer chronologischen und constructiven Entwicklung. Darmstadt 1863. Fol.

mittleren Oeffnung und mit Architraven in den seitlichen Intercolumnien; Alles von strengen dorischen Pilastrern eingerahmt und in sämmtlichen Theilen, Gliedern und Flächen von Luini, Boltraffio u. A. ausgemalt, ein Ganzes von unvergleichlicher Wirkung, dabei im Einzelnen voll der schönsten decorativen Motive.

Eine der edelsten Schöpfungen der kirchlichen Baukunst Oberitaliens ist endlich Chor und Querhaus des Domes von Como, 1513 durch *Tommaso Rodari* begonnen. Die drei Abschlüsse sind polygon gebildet und innen wie außen mit einer Decoration geschmückt, in welcher die spielende Anmuth der Frühzeit sich der lauterer Einfachheit der Hochrenaissance nähert. Den edlen gothischen Schiffbau (vgl. S. 216) hatte Rodari, in Gemeinschaft mit seinen Brüdern, schon seit 1486 zu vollenden und im Aeußeren wie Inneren mit der verschwenderisch reichen plastischen Decoration der Frührenaissance auszustatten begonnen. Dahin gehören die Strebepfeiler und das Portal, sowie die Denkmäler der beiden Plinius („1498 Thomas et Jacobus fratres de Rodaris“) an der Façade, sodann die überschwänglich reich geschmückte „Porta della Rana“ (1505—9), ebenfalls bezeichnet mit Thomas und Jacobus. Die Läuterung des Styls, die dann an den östlichen und südlichen Theilen eintritt, ist gewiß durch den Einfluß Bramante's herbeigeführt worden. An der Südseite rührt von Rodari das schöne, 1491 datirte Portal mit den drei dazu gehörigen Fenstern her*).

Dom von
Como.

Der Palastbau in Oberitalien beruht meistens ebenfalls auf der Backstein-Architektur, obwohl auch hier einzelne glänzende Beispiele des Quaderbaues nicht fehlen. In dieser Weise gestaltet sich die Palastarchitektur zu Bologna, wo die Anwendung des Backsteins, wie überall, zum Pfeilerbau führt. Das Erdgeschoß wird meistens durch offene Bogenhallen auf Pfeilern gebildet, wodurch die Straßen beiderseits eine Reihe von stattlichen Arkaden erhalten. Werden Säulen angewendet, so zeigen sie in der Behandlung der Details eine nur oberflächliche Aufnahme antiker Formen. Die Bogenprofile sind, den Traditionen des Backsteinbaues entsprechend, reich gegliedert. Von einem gemeinsamen Gesims erheben sich die rundbogigen Fenster, das Kranzgesims hat kleine, dicht an einander gereihte, dem Material gemäß nur wenig ausladende Consolen. In der Mitte des Hauptgeschoßes ist häufig eine kleine Balkonthür angebracht. Die Höfe entfalten sich reicher, mit stattlicher Säulenhalle, darüber eine Loggia mit doppelt so vielen

Profanbau.

Fig. 810. Pal. Fava zu Bologna. (Nohl.)

Paläste zu
Bologna.

*) Genauere Analyse der Arbeiten am Dom zu Como von W. Lübke in C. v. Lützwow's Zeitschrift, VI, 68 ff.

Säulen, so daß auf jedem unteren Bogenscheitel noch eine Zwischenfäule sich erhebt, oder auch mit abwechselnden Pilastern und Säulen. Beispiele solcher Bauanlagen bieten die Paläste Fava (Fig. 810), Gualandi und der Pal. del Podestà. Ein originelles Gebäude verwandter Art ist der Palaß an der Ecke der Calzolarie, von welchem Fig. 811 Ansicht und Details bietet. Eine geschlossene Backsteinfaçade dieses Styles zeigt das heutige Hôtel Brun. Endlich hat der Pal. Bevilacqua eine geschlossene Hausteinfaçade ohne Arkaden, und dabei einen der schönsten Säulenhöfe dieser Art.

Paläste zu
Ferrara.

Der bolognesische Palaßstyl hat in Ferrara eine Nachfolge gefunden, als deren glänzendstes Beispiel der große Pal. Scrofa hervorragt. Bald nach 1490

Fig. 811. Palaß zu Bologna. Ansicht und Details. (Nohl.)

für Lodovico Sforza, der sich damals mit Beatrice d'Este vermählte, erbaut, blieb der Palaß unvollendet und kam später in den Besitz der Familien Scrofa, neuerdings Beltrami. In mancher Beziehung gelangt diese Architektur hier zu einem höheren, reineren Ausdruck, wie denn namentlich der unvollendet gebliebene Hof mit seinen Marmorsäulen zu den edelsten Schöpfungen der Frührenaissance zählt. Mit dem Hofe steht eine weite, auf Säulen sich gegen den Garten öffnende Halle in Verbindung, und an diese stößt wieder ein quadratisches Zimmer, mit trefflichen Deckengemälden der gleichzeitigen ferraresischen Meister. Völlig in Backstein und Terrakotten ist die zierliche Façade des Pal. Roverella durchgeführt, an welcher nur die decorativen Einzelheiten zum Theil etwas zu schwer und derb ausgefallen sind. Ein späterer Holzerker deutet auf nordische Einflüsse. Ganz in facettirten Quadern ist dagegen der für Sigismondo d'Este erbaute, gegenwärtig das Ateneo und die städtische Galerie enthaltende Pal. de' Diamanti vom J. 1493 behandelt; doch kommen die feinen Pilaster gegen diese unruhigen Linien nicht recht auf. Die schönen Fenster und das Hauptgesims datiren aus der folgenden Epoche. Der Hof mit seinen Marmorsäulen ist wie der ganze Bau von großartigen Verhältnissen und höchst vornehmer Wirkung, die reizend variirten Kapitäle

zeigen die feinste Detailbehandlung. Das Hauptgeschoß hat Säle von etwa 9,15 M. Höhe, dabei einen Hauptsaal von etwa 36,5 M. Länge, sämmtliche Räume mit kraftvoll behandelten, reich gemalten Holzdecken versehen, die zum Theil in der Decoration unvollendet geblieben sind. An der Façade gibt der die Straßenecke umfassende Marmorbalkon ein pikantes Motiv. Auch sonst wird hier für Portale, Pilaster und andere Einzelheiten der Marmor vielfach angewendet, und die Säulenhallen Ferrara's erhalten durch dies Material ihre schlanke, vornehme Wirkung. Meistens ist aber die durch fürstlichen Willen rasch erweiterte und zu gewaltig ausgedehnte Stadt in der Ausführung hinter den Intentionen der Erbauer zurückgeblieben, so daß die Paläste großentheils unfertig sind. So der prächtig und großartig gebaute Pal. de' Leoni (heute Prosperi), gegenüber dem eben genannten, durch ein herrliches Marmorportal mit den schönsten Arabesken Ferrara's, sowie durch einen Balkon, der scheinbar von spielenden Putten getragen wird, bemerkenswerth. Noch zwei andere Paläste liegen an derselben Straßenkreuzung, bei denen sich die Decoration auf die marmornen Eckpilaster beschränkt. Auch der vom Herzog Borso erbaute Pal. Schifanoja ist nur durch sein stattliches Marmorportal, den großen Saal mit seinen gleichzeitigen Fresken und die reiche Deckenornamentik eines daranstoßenden Zimmers ausgezeichnet. Zu den wenigen ganz vollendeten Gebäuden Ferrara's gehört Pal. Bevilacqua, an der Piazza Ariostea gelegen, mit elegantem Eckbalkon und einer Arkade von fünfzehn Bögen auf feinen Marmorsäulen an der Façade; dazu die Hallen des quadratischen Hofes im Erdgeschoß und des ersten Stockwerks mit je sieben auf Säulen und Eckpfeilern ruhenden Arkaden. Eine noch ausgedehntere Façade, die ebenfalls mit Rücksicht auf die Lage an diesem Hauptplatze Ferrara's mit einer Säulenhalle ausgestattet ist, zeigt Pal. Zatti, der mit seinen 22 Bogenöffnungen eine Länge von etwa 84 M. mißt. Dagegen ist das Innere des jetzt den „Suore della carità“ eingeräumten Gebäudes ganz verwahrloßt, und von einer Hofanlage keine Spur vorhanden.

Auf dem engbegrenzten Boden Venedigs entfaltet sich gegen Ende des 15. Jahrh. eine Architektur, die gleich derjenigen der früheren Epochen weniger durch bedeutende Verhältnisse und großartige Dispositionen als durch phantasievollen Reichthum des Details, Schönheit und Pracht der Decoration sich auszeichnet. Während in der Lombardei der Backsteinbau vorherrscht, in Toscana der gediegene Quaderbau, erzielt man in Venedig die höchste Pracht durch Verkleidung der Façaden mit Marmorplatten, die selbst buntfarbigen Wechsel des Materials nicht verschmähen. Namentlich in den Füllungen der Pilaster, an Friesen und Bogenzwickeln, sowie an den übrigen Flächen der Façaden wendet man gern in runden Scheiben oder auch in anderen Formen verschiedenfarbige Marmorplatten an. Dadurch wird der venezianischen Architektur ein mehr spielend decorativer Charakter aufgedrückt, der es mit dem Ernst der Formen, mit Verhältnissen und Art der Anwendung nicht so streng nimmt. Immerhin gewinnt aber auch hier die Marmorsculptur ein überaus elegantes Gepräge. Wir verweisen zum Beleg dessen auf das Pilasterkapitäl (Fig. 756), das durch Reiz der Behandlung sich auszeichnet. Noch glänzender ist die Marmorbekleidung, mit welcher im Anfang des 16. Jahrh. der Hof des Dogenpalastes ausgestattet wurde (vgl. Fig. 757). Die Art, wie man sich dabei den vorhandenen mittelalterlichen Formen, den Pfeilern und Spitzbögen angeschlossen und ihnen den Ausdruck des vollendeten Renaissance-styles verliehen hat, verdient sorgfältige Beachtung.

Veneziani-
sche Schule.

An den Palaſtfaçaden werden die offenen Loggien, wird die oft maleriſch unſymmetriſche Anordnung der früheren Zeiten beibehalten. Die Hofräume ſind gering oder gar nicht vorhanden, man ſucht in der Lagunenſtadt das Waſſer, bildet nach dieſer Seite die Façade aus, und die offenen Loggien vertreten gleichſam den fehlenden Hof. Der Reichthum der Stadt, die gerade damals auf dem Gipfel ihrer Handelsblüthe ſtand, führt der Architektur das koſtbarſte Marmormaterial zu, in welchem ſie oft mit verſchwenderiſcher Hand ſchwelgt. So behält auch jetzt, im Gegenſatz zu der ernſten, faſt trotzi- gen Großartigkeit der florentiniſchen Palaſt-architektur, der Charakter des venezianiſchen Styls ſein heiteres, offenes, feſtliches Weſen. Die Renaissance erſcheint indeſſen hier in der inſelartig gegen das Feſtland abgeſchloſſenen Stadt erſt ſpät und, wie es ſcheint, von der Lombardei her eingebürgert. Dafür ſpricht der Name der berühmten Architekten- und Bildhauer-

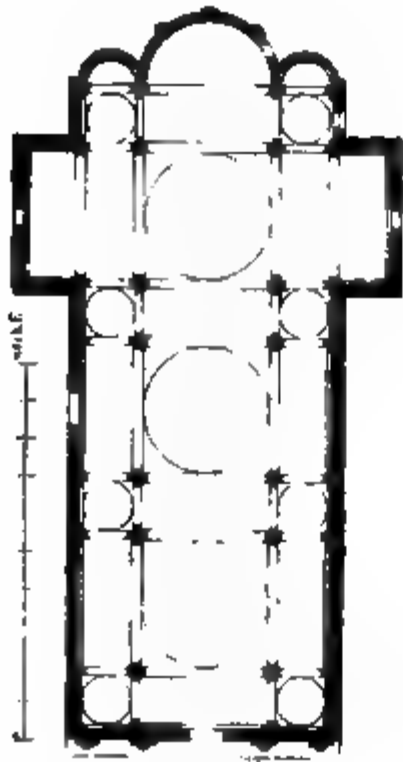


Fig. 812 S. Salvatore. Venedig.
(Cicognara.)

Fig. 813. S. Salvatore. Venedig. Durchſchnitt.
(Cicognara.)

familie der *Lombardi*, auf welche man die meiſten Bauten der Frührenaissance zurückführt. Dieſelbe ſtammt nach neueren Unterſuchungen aus Caſate am Comer See und führt eigentlich den auch noch durch ein anderes, in der Lombardei vielverzweigtes Künſtlergeſchlecht allgemein bekannt gewordenen Namen *Solari*. Wie in ganz Oberitalien, dauert hier die Stylrichtung dieſer namentlich durch die Lombardei vertretenen erſten Epoche bis in's 16. Jahrh. hinein.

Kirchliche
Bauten
Venedigs.

Der Kirchenbau dieſer Zeit iſt in Venedig eng und klein und beginnt mit ſtark mittelalterlichen Reminiscenzen. So die 1457—1515 höchſt wahrſcheinlich nach den Plänen des *Martino Lombardo* erbaute Kirche S. Zaccaria, deren Grundrißanlage und ſchlanker Aufbau, deren polygoner Chor mit Umgang den gothiſchen Tendenzen entſpricht, während die Einzelformen ſchwülſtige und mißverſtandene Renaissancedetails zeigen. Originell iſt die ſteil emporgeführte, mit Pilaſtern und farbiger Marmorincruſtation ausgeſtattete Façade. Die Formen arbeiten ſich an den verſchiedenen Stockwerken aus gothiſcher Zierlichkeit allmählich zum Einfachen und Großen empor. Das Mittelschiff ſchließt im Halbkreis, mit

segmentförmiger Bildung der Seitendächer, ab. In Nachahmung der halbrunden Giebel an S. Marco kommt diese Art des Abschlusses fortan bei den meisten venezianischen Kirchenfassaden zur Geltung. — Zu den prächtigsten und zierlichsten Bauten gehört S. Maria de' Miracoli, seit 1480 unter Leitung von *Pietro Lombardo* erbaut*). Die mit einem großen Halbrund abschließende Fassade ist glänzend mit Marmor geschmückt; das Innere zeigt ein Langhaus mit reich gemaltem kassettierten Tonnengewölbe von Holz. Der Chor, auf erhöhtem Fußboden und mit einer schlanken Kuppel bedeckt, schließt mit einer Apsis. Die Marmorarbeiten im Chor, besonders an den großen Eckpfeilern und der durchbrochenen Altarbrüstung, zählen zu den herrlichsten der Frührenaissance. — Ein schlichter, an S. Zaccaria erinnernder Bau ist die durch *Moro Lombardo* (1466) errichtete Kirche S. Michele, ebenfalls mit halbrundem Giebel und seltsamen florentinischen Anklängen in der Rustica der Fassade. — Andere Kirchen Venedigs gehen mehr dem Kuppelsystem und Centralbau nach und gewinnen bisweilen wenigstens eine malerische Perspective des Innern. So S. Giov. Crisostomo, ein ungefähr quadratischer Bau, dessen Mitte eine Kuppel von etwa 7,5 M. Weite auf vier Pfeilern bildet; die Seitenräume haben Tonnengewölbe; nur der Chor ist mit einer Holzdecke versehen. Drei Apsiden, die mittlere etwas flach, bilden den Abschluß. *Tullio Lombardo* leitete von 1483 an den Bau. — Aehnlich wurde gegen Anfang des 16. Jahrh. die zierliche kleine Kirche S. Felice ausgeführt, doch mit möglichster Vereinfachung der Anlage, die selbst auf die Apsiden des Chores verzichtet. — Dem Langhausbau nähert sich dann die ansprechende Kirche S. Fantino, bald nach 1500 begonnen. Hier tritt das Kreuzgewölbe an die Stelle der Kuppel, die dafür ausschließlich dem (später von *Sansovino* hinzugefügten) Chorraum aufgespart wird. Trefflich ist namentlich die Lichtwirkung. — Seine Vollendung erhält dieses System durch die köstliche Kirche S. Salvatore, die 1506 von *Giorgio Spavento* begonnen wurde, bald aber nach des Meisters Tode liegen blieb, bis sie 1530 an *Tullio Lombardo* kam, welcher den Bau unter Mitwirkung *Sansovino's* vollendete. Hier ist die Basilikenform auf's Schönste mit einer reichen Kuppelanlage verbunden (Fig. 812). Das dreischiffige, von einem Querbau durchschnitten Langhaus endet in drei Apsiden, und hat in seinem Mittelraum drei hohe Kuppeln mit Laternen, die zwischen Tonnengewölben auf schlanken Pfeilern ruhen (Fig. 813). Die kleineren quadratischen Felder der Seitenschiffe sind mit Flachkuppeln versehen. Nirgends vielleicht ist das Kuppelsystem in seiner centralisirenden Gruppenbildung glücklicher mit einem Langhausbau verbunden worden.

Der venezianische Palastbau bringt in dieser Zeit eine Reihe von Werken hervor, die freilich an höherem Ernst und Adel der Composition wie der Verhältnisse von den florentinischen bei Weitem überragt werden, aber durch heitere Pracht und köstlichen Marmorschmuck, sowie durch die Lage an der belebten Fläche der Canäle, namentlich des Canal Grande, reizvoll wirken. An den Fassaden werden die offenen Bögen der früheren Zeit beibehalten, aber aus dem gothischen Styl in den der Renaissance übersetzt. Doch bleiben bei den Fenstern Theilungssäulen in mittelalterlicher Weise in Uebung, und selbst ein Anklang an die Maaßwerkbildung der gothischen Zeit erhält sich in dieser Epoche aufrecht.

Palastbau
Venedigs.

*) Vergl. die Aufnahme von Schülern *Th. Hansen's*, mit Text von *C. v. Lützow*. Wiener Allgem. Bauzeitung. 1871.

Ein hoher Sockel, verjüngt ansteigend, hebt den Palaſt über den Spiegel des Canals empor, von welchem eine Anzahl Stufen zum Haupteingange führt. Man gelangt in ein breites, hell erleuchtetes Vestibül, von welchem die Treppe zu den oberen Geſchoſſen emporſteigt. Oben liegen die Wohnräume, da wie in Florenz das Erdgeſchoß zu untergeordneten Zwecken verwendet wird. Ein Hauptſaal, mit drei breiten Fenſtern nach vorn ſich öffnend, nimmt die Mitte der Façade ein. Jederſeits ſchließt ſich ein kleineres Zimmer an. Durch Balkons vor den Fenſtern iſt der Zuſammenhang mit dem Leben des Canals noch mehr betont. Die Prachtgemächer der Paläſte wurden mit großem Glanz ausgeſtattet. Beſonders ſtrahlten die Decken durch reiche Vergoldung und kräftigen Farbenschmuck,

Fig 814. Pal. Vendramin-Calergi zu Venedig (Roſengarten.)

meiſt blau und roth. Als Eintheilungsmotiv liebte man hier beſonders die Roſette, während in Florenz und Rom die Kaſſette mit mancherlei verwandten, ſtets geradlinigen Formen vorgezogen wurde. So unter vielen anderen die Paläſte Corner-Spinelli a S. Polo, Grimani und der prächtige Pal. Angaran-Manzoni. Das bedeutendſte Werk iſt unſtreitig der Pal. Vendramin-Calergi, 1481 von *Pietro Lombardo* erbaut (Fig. 814). Er hat eine vollſtändige, reiche Gliederung der Stockwerke durch antikiſirende Elemente, im Erdgeſchoß Pilaſter, darüber kanellirte, dann glatte Säulen. Die Diſpoſition iſt klar, die Verhältniſſe geben einen ſtattlichen Eindruck. Die Fenſter folgen, wie meiſtens in Venedig zu dieſer Zeit, der mittelalterlichen Anlage, indem ſie rundbogig ſchließen und durch eine ſchlanke Mittelfäule getheilt ſind, ſo daß oberhalb bei ſehr breitem Verhältniß ſogar eine Art von Maabwerkfüllung ſich bildet. Unter dem Kranzgeſims zieht ſich ein reicher, mit Adlern und anderen Emblemen geſchmückter Fries hin. — Zu

Pal. Vendramin-Calergi.

den prachtvollsten Leistungen des Styles gehören sodann die Scuole, palastartige Gebäude der reichen geistlichen Bruderschaften. So die Scuola di S. Marco, 1485 wahrscheinlich nach dem Plane des *Martino Lombardo* begonnen. Auch hier sind die Motive der Façadendecoration dieselben, zwischen antiker und mittelalterlicher Formweise schwankenden, wie namentlich die Fenster beweisen; aber der Adel und der Reichthum der Decoration, bei deren Ausführung *Pietro* und *Tullio Lombardo* mitgewirkt haben sollen, und die glückliche, zwischen Palastbau

Scuola di
S. Marco.

Fig. 815. Hof des Dogenpalastes zu Venedig. (Nach Photogr.)

und kirchlicher Anlage vermittelnde Composition des Ganzen verleihen dieser Schöpfung einen vorzüglichen Werth. In späterer Zeit (1517) unter *Bartolommeo Buon* begonnen und erst durch *Antonio Scarpagnino* und *Sanfovino* beendet, zeigt die Scuola di S. Rocco diesen prunkvollen Styl in seiner erdenklich reichsten und üppigsten Entfaltung, mit kostbarer Marmorincrustation und ungemein schlagkräftig wirkfamer Gliederung. Aus etwas früherer Epoche (seit 1477) stammt der Hof des Dogenpalastes, durch *Antonio Rizzo* oder *Bregno* begonnen, rundbogige Hallen auf Pfeilern, oben Spitzbögen auf Pfeilern mit vorgestellten Säulen, das Ganze in höchster Pracht ausgeführt (Fig. 815). Auch die herrliche freie

Scuola di
S. Rocco.

Hof des
Dogen-
palastes.

Prachttreppe, Scala de' Giganti, gehört dieser Zeit an*). Offenbar später ist die niedrige, mit giebelbekrönten Fenstern ausgestattete Façade links von der Freitreppe. Die Vollendung des Ganzen erfolgte erst um die Mitte des 16. Jahrh. durch *Antonio Scarpagnino*. — Andere öffentliche Gebäude derselben Epoche sind die von 1496 bis 1517 durch *Pietro Lombardo*, *Bartolommeo Buon d. F.* und *Guglielmo Bergamasco* erbauten stattlichen Bogenhallen der Alten Prokurazien; ferner das einfache, seit 1506 von einem deutschen Meister Hieronymus (*Girolamo Tedesco*) erbaute Kaufhaus der Deutschen, Fondaco de' Tedeschi, ehemals mit Fresken Giorgione's und Tizian's geschmückt; die einfach kräftigen Waarenhallen der Fabbriche Vecchie, 1520 von *Scarpagnino* vollendet, und der im Palastcharakter aufgeführte Pal. de' Camerlinghi, 1525 von *Guglielmo Bergamasco* errichtet.

Bauten in
Padua.

Padua besitzt in seinem Pal. del Consiglio ein anmuthiges und zierliches Werk des schon oben S. 302 ff. erwähnten Ferrarefen *Biagio Rossetti*: unten eine offene Halle auf schlanken, weit gestellten Marmorfäulen, die an jene des Pal. Scrofa zu Ferrara erinnern; darüber ein reich mit Marmor bekleidetes oberes Stockwerk mit einem dreitheiligen Fenster zwischen zwei gekuppelten. Im Uebrigen ist der Profanbau dieser Epoche dort dürftig, und in den Privathäusern wirkt neben Bologna (mit den offenen Bogenhallen) und Verona (mit den gemalten Façaden) namentlich auch Venedig in der Anordnung der Fenster ein, die zum Theil loggienartig gruppiert werden. Doch ist Alles nur kümmerlich.

Bauten in
Verona.

Verona ist der Geburtsort des bedeutenden Architekten, Ingenieurs und Festungsbaumeisters *Fra Giocondo*. Um 1435 geboren, 1515 gestorben, schuf er während seines langen Lebens daheim und in der Fremde viele ansehnliche Werke und war zugleich als Schriftsteller und gelehrter Archäologe thätig. Von Ludwig XII. nach Frankreich berufen, baute er in Paris zwei Brücken über die Seine. Für Venedig führte er einen neuen Canal der Brenta aus und entwarf einen Plan für die Rialtobrücke. In Verona ist der neuerdings restaurirte Pal. del Consiglio (1476—93) sein Werk. An der malerischen Piazza de' Signori, gegenüber dem alten Palaste der Scaliger gelegen, erhebt er sich in zwei Geschossen mit eleganten Pilastern und etwas zu breiten, mit flachen Bogengiebeln bedeckten Fenstern und Nischen mit Statuen. Die Flächen hatten ursprünglich noch den Schmuck von Fresken. Die Sitte, die Außenseiten der Häuser zu bemalen, hat im Uebrigen zu Verona eine bedeutendere Ausprägung des Palastbaues in dieser Epoche verhindert. Doch sieht man an der Via del Corfo Nr. 3017 (der früheren Bezeichnung) einen Palast, der in lebenswürdiger Weise, wenngleich etwas spielend, den Styl Fra Giocondo's aufnimmt. Verwandte Behandlung zeigt ebendort Nr. 3026, ein Hospiz („sacrum peregrinantium hospitium 1498“), das im Innern einen größtentheils vermauerten kleinen Säulenhof dieser Epoche birgt. Mehrfach findet man wenigstens Portale in rothem oder schwarzem Veronefer Marmor von einer wahrhaft unübertroffenen Schönheit in Erfindung und Ausführung; das edelste von allen Via del Duomo Nr. 116; ein anderes fast ebenso schönes in der Via della Rosa Nr. 362; ferner an der Casa Barbarani, Via Seminario Nr. 4537, und in derselben Straße an der Caserma Allegri ein ähnliches, nur nicht ganz so feines; endlich an der Banca Nazionale, Corfo Cavour, deren Façade überhaupt noch den Charakter der Frührenaissance zeigt.

*) Vergl. das Geschichtliche bei *Mothes*, Baukunst u. Bildnerei Venedigs II, S. 10 ff.

Derfelbe Styl, der unter dem Einfluß Venedigs steht, zeigt sich auch an einigen schönen Palästen dieser Epoche in Vicenza. Sie haben stets die langen schmalen Rundbogenfenster der frühesten venezianischen Renaissance, theils loggienartig gruppiert, theils einzeln mit Balkons verbunden, die auf Consolen ruhen. Die Portale haben ähnlichen Reichthum und Geschmack der Decoration wie die veronesischen, Arabesken von Akanthus mit Vögeln, allerlei anderem Gethier und sonstigem figürlichen Schmuck; die Archivolten zeigen aber nicht die unvergleichlich edle Gliederung der veronesischen, die aus Kanelluren, Eierstäben und Perlschnüren bestehen, sondern sind meistens ebenfalls mit Rankenwerk bedeckt. Pal. Schio am Corso, noch mit gothischen Fenstern, hat ein solches Portal. Pal. zu
Vicenza.

Fig. 816. Pal. Comunale zu Brescia. (Nohl.)

Eine der reichsten und schönsten dieser Façaden bildet die Rückseite von Pal. Tiene. Ebenfalls noch voll gothischer Nachklänge ist die zierliche Façade der Casa Pigefatta (v. J. 1481). Eine schöne Halle im Style der Frührenaissance (1494) findet sich im Hofe des bischöflichen Palastes.

Prächtigen Aeufferungen der lombardischen Decorationslust begegnet man in Brescia. Die Façade von S. Maria de' Miracoli gehört in ihrer graziösen Marmorplastik zu den üppigsten Leistungen dieses Styls und hält die Mitte zwischen venezianischer und mailändischer Einwirkung. Einfacher und doch reich in der Durchbildung ist der Pal. Comunale, 1508 von *Formentone* erbaut (Fig. 816). Nach dem Vorgange der früheren Broletti ist das Erdgeschoß eine freie Halle auf vier schlanken, weit gestellten Säulen, die sich mit breiten Rundbögen auf etwas kurzen Pfeilern öffnet. Korinthische Säulen gliedern dies Geschoß, und eine Balustrade schließt es gegen das stark zurücktretende obere Stockwerk ab. Die prächtigen Fenster des letzteren wurden später von *Palladio*, Fries und Kranzgesims Bauten in
Brescia.

von *Jacopo Sansovino* hinzugefügt. Der häßliche achteckige Aufsatz gehört der Barockzeit. Ein schönes Detail im Style der besten Frührenaissance ist das von Bergamo. *Stefano Lamberti* entworfene Marmorportal im Innern der Halle. — In Bergamo gehört die Façade der Cappella Colleoni zu den prachtvollsten und reichsten Schöpfungen dieser Zeit. Sie wurde nach den Plänen des *Giov. Ant. Amadeo* gebaut und ausgeschmückt. Die plastische Decoration, namentlich am Portal, schwingt sich zu einer Feinheit und Grazie auf, welche selbst in dieser Epoche nur selten erreicht wird; [dagegen thut die buntfarbige Marmortäfelung und fast



Fig. 817. Der Dom zu Turin. (Baldinger nach Photogr.)

mehr noch die häßliche Form der Marmorgitter in den Fenstern dem Gesamteindruck empfindlichen Abbruch. — Ein edles Werk der Profanbaukunst besitzt die Stadt in dem leider sehr verfallenen Pal. Tomini (Via Gaetano Donizetti Nr. 11). Farbige Scheiben sind nach venezianischer Art in die Pilafter eingefügt, welche die ganz aus Marmor bestehende Façade gliedern; Kapitäle, Frieze u. s. w. zeigen die zierlichste plastische Ornamentik. — Einen schönen Hallenhof aus der Zeit der Frührenaissance hat das Haus Nr. 68 in der Via Pignolo.

Cremona. Cremona steuert zu den Denkmälern dieses Styles zunächst einige beachtenswerthe Werke des Backsteinbaues bei, so z. B. die Façade des Pal. Raimondi (1496), den freilich nur als imposantes Bruchstück erhaltenen Hallenbau im Hofe des Pal. Stanga mit reich verziertem Fries und Attica, den edlen Klosterhof der

Umiliati u. a. Durch sein mächtiges, ursprünglich ganz bemaltes Hohlkehlen-
gesims und die eigenthümlich behandelte Rustica sticht hervor der Pal. Trecchi.

Auch Turin hat einige wenige Bauten aus dieser Zeit aufzuweisen, so vor ^{Turin.}
allem den Dom, einen basilikalen Gewölbebau auf gegliederten Pfeilern mit einer der
besten Façaden der Zeit (Fig. 817), welchen der namentlich in Rom vielbeschäftig-
te Toscaner *Meo del Caprino* 1492—98 errichtete; ferner die Klosterkirche der
Cappucini al Monte, einen von demselben Meister herrührenden achteckigen
Kuppelbau von schlichtester Durchbildung.

Nach Rom, dessen Culturleben während der langen Kirchenspaltung tief ge- <sup>Römische
Bauten.</sup>
funken war, trugen ebenfalls
toscanische, namentlich floren-
tinische Baumeister die Re-
naissance, deren Grundzüge sie
an römischen Werken gelernt
hatten, fertig hinüber*). So
besonders die verschiedenen,
in ihrer Aufeinanderfolge und
wechselseitigen Beziehung noch
nicht völlig klar gestellten Ar-
chitekten, welche in dem gro-
ßen und kleinen Pal. di Ve-
nezia für Rom ein bedeuten-
des Beispiel des florentinischen
Palastbaues geschaffen haben.
Doch fehlt es dabei nicht an
Besonderheiten, die einem un-
mittelbaren Studium altrömi-
scher Werke zu verdanken
sind. Dahin gehört besonders
die Anlage des unvollendet ge-
bliebenen Hofes, dessen Ar-
kaden auf Pfeilern mit Halb-
säulen, ganz nach dem Muster
des Colosseums, ruhen. In

Fig 818. Hof des Palastes zu Urbino. (Baldinger.)

gleich wirksamer Weise ist auch die Vorhalle der in den Palast eingeschlossenen
Kirche S. Marco gestaltet. Die Façade des Palastes ward offenbar mit be-
schränkten Mitteln, namentlich auch ohne Quaderbau, aufgeführt, allein sie zeigt
sich durch das Bedeutende der Dispositionen und Verhältnisse von imponirendem
Eindruck. Die Flächen sind, ohne Pilaster oder Rustica, nur nach den einzelnen
Geschossen durch Gesimsbänder gegliedert; besonders aber wird durch ein derbes
Consolengesims mit Zinnenkranz ein kräftiger Abschluß in einfach großen Formen
gegeben. Die beiden Paläste, der große und der kleine, stoßen in rechtem Winkel
zusammen, und ein in der Ecke sich erhebendes thurmartiges Geschoß verstärkt
den malerischen Eindruck des Ganzen. Der kleinere Palast hat einen Hof, dessen

*) Für die Künstlergeschichte Roms im Zeitalter der Renaissance vgl. das auf umfassendem
Urkundenmaterial beruhende Werk von *Eug. Müntz*: *Les arts à la cour des Papes*. Paris 1878 ff.

unteres Geschoß auf achteckigen Pfeilern ruht, während das obere korinthische Säulen zeigt. Die Fenster des kleinen Palaſtes (Palazzetto) und die im Erdgeſchoß des großen Palaſtes ſind rundbogig geſchloſſen, die oberen Geſchoſſe des letzteren haben Fenster mit geradem Sturz, im Hauptgeſchoß mit ſteinernen Fenſterkreuzen. Vaſari bezeichnet als den Erbauer des Palaſtes Giuliano da Maiano; doch iſt deſſen Mitwirkung nicht nachzuweiſen; dagegen werden *Giacomo da Pietraſanta* und der oben erwähnte *Meo del Caprino* unter den an dem Bau beſchäftigten Meiſtern urkundlich genannt. — Von denſelben Künſtlern und dem gleichfalls in den päpſtlichen Rechnungen häufig erwähnten Florentiner *Giovannino de' Dolci* rühren auch die meiſten der übrigen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. in Rom entſtandenen Kirchenbauten her. *G. da Pietraſanta's* Hauptbau iſt die Kirche S.



Fig. 819. Pal. Prefettizio zu Peſaro. (G. Laſius.)

Agostino (1479–83), eine Baſilika mit hohen Kreuzgewölben auf Pfeilern und einer unbedeutenden Kuppel. Die Seitenschiffe ſind mit kapellenartigen Niſchen verſehen. An der Façade treten die Verbindungsvoluten in beſonders häßlicher Form auf. — Ein Gewölbebau auf gegliederten Pfeilern iſt S. Maria del Popolo, 1477–1480 erbaut. Chor und Kreuzarme haben nach lombardiſcher Weiſe halbrunden Abſchluß, dazu kommen je zwei öſtliche Kapellen an den Querflügeln und eine achteckige Kuppel auf der Mitte. An die Seitenschiffe fügen ſich polygone Kapellen, die wir ebenfalls ſchon in Mailand fanden. An S. Pietro in Montorio wandte man das Niſchenſyſtem von S. Agostino auf einen kleinen einſchiffigen, mit Kreuzgewölben verſehenen Bau mit Glück an, gab dem Raume vor dem Chore durch Kuppel und zwei Apſiden den Charakter eines Querbaues und ſchloß den Chor mit einer fünfſeitigen Niſche. Die von *G. de' Dolci* 1473 erbaute Sixtiniſche Kapelle im Vatican iſt nur durch ihre Fresken bedeutend. Endlich iſt auch S. Maria della Pace hierzu ein origineller achteckiger Kuppelbau mit rechtwinkligen Kapellen in den Wänden, an welchen ſich ein Vorderſchiff von zwei Kreuzgewölben, ebenfalls mit Kapellen, ſchließt. Die prächtige halbrunde Vorhalle wurde ſpäter hinzugefügt.

Eine sehr bedeutende Stellung unter den Profanbauten dieser Zeit nimmt der wohlerhaltene Palaſt der ehemaligen Herzöge von Urbino ein, welchen Federigo II. von Montefeltro 1468—82 durch den Illyrier *Luciano da Laurana* errichten ließ. Von ihm rührt namentlich der in Fig. 818 abgebildete ſchöne Hallenhof des Palaſtes her, der in ſeiner Geſammtheit mit zahlreichen Prachtgemächern und anderen Räumen, den herrlichen Kaminen, Decken, Thüreinfassungen u. ſ. w. das voll- Palaſte zu Urbino.

Fig. 820. Vorhalle von S. Maria bei Arezzo.

ſtändigſte auf unſere Zeit gekommene Beiſpiel eines ſolchen Herrſcherſitzes der Frührenaissance-Epoche iſt*). — Ein kleineres Nachbild dieſes ſtattlichen Baues iſt der ebenfalls unter Federigo II. da Montefeltro von demſelben Architekten erbaute herzogliche Palaſt zu Gubbio, der mit ſeinem ſchönen Säulenhofe, den Gubbio. anſehnlichen Zimmern und dem Hauptaale, ſowie der noch wohlerhaltenen archi-

*) Aufgenommen und publizirt von *F. Arnold*, Der herzogliche Palaſt von Urbino. Leipzig 1857. Fol.

tektonischen Ausstattung der Räume zu den anziehendsten Werken dieser Epoche gehört*).

Pesaro. Der Nachfolger Federigo's, Guidobaldo von Urbino, ließ sodann den Palaſt zu Pesaro errichten, der jetzt als Pal. Prefettizio dient. Es iſt ein gewaltiger Bau, der ſich gegen den Marktplatz, deſſen Langſeite er einnimmt, mit einer auf ſchweren Pfeilern ruhenden Bogenhalle öffnet (Fig. 819). Das obere Geſchoß hat Fenſter (eins davon mit einem Balkon verbunden), deren riefiger Maaßſtab dem Uebrigen entſpricht, eingefaßt mit korinthiſirenden Pilaſtern, bekrönt mit ſpielenden Putten, die das Wappen des Herzogs halten. Das Kranzgeſims mit ſeinem colloſalen Eierſtab, aber ohne Conſolen, iſt von bedeutender Wirkung. Der Hof des Palaſtes iſt ohne Säulenhalle geblieben, führt aber zu einem zweiten Portal mit ſtattlicher Treppe, über welche man zu einer Reihe groß angelegter Gemächer gelangt. Dieſe ſtehen mit dem Hauptſaal in Verbindung, einem Raum von 37,5 M. Länge bei 15,7 M. Breite, deſſen trefflich geſchnittene und bemalte Holzdecke noch wohl erhalten iſt. Ihre Eintheilung beſteht aus achteckigen Kaſſetten, mit rautenförmigen Zwiſchenfeldern, gefüllt mit großen Roſetten auf blauem Grunde. Die ganze bedeutende Anlage zeigt in der Behandlung der Formen gewiſſe Abweichungen von dem damals allgemein Ueblichen, ſelbſt noch einzelne alterthümliche, ja mittelalterliche Reminiscenzen. Sie wird mit Wahrſcheinlichkeit dem *Girolamo Genga* von Urbino (1476—1551) zugeſchrieben, von welchem bekannt iſt, daß er in Pesaro und der Umgegend für den Herzog thätig war. Sein Sohn Bartolommeo Genga (1518—1558) ſetzte die Arbeiten fort. Außer dem Palaſt iſt unter den Bauten dieſer Zeit in Pesaro noch die ſchöne Kuppelkirche S. Giovanni Battista, ein einſchiffiger Langhausbau von edlen Verhältniſſen, und die großartige Schloßanlage von Monte Imperiale vor der Stadt, von deren herrlichen Räumen und Gartenterraffen jetzt freilich nur noch traurige Reſte vorhanden ſind, hervorzuheben.

Arezzo. Auch auf der Wanderung von Florenz nach Rom finden wir allerorten köſtliche Denkmäler der Frührenaissance. So z. B. bei Arezzo die der Carmeliterkirche S. Maria vor Porta Romana vorgebaute großartige Säulenhalle (Fig. 820), welche Vaſari dem *Benedetto da Majano* zuſchreibt und mit ihrem reich verzierten Frieſ und weit vorſpringenden Steindach als ein herrliches und originelles Werk preiſt.

Perugia. In Perugia iſt die reich mit Terrakotten decorirte Façade des Oratoriums S. Bernardino inſchriftlich als Werk des *Agostino di Duccio* vom J. 1461 bezeugt. Derſelbe Meiſter errichtete dort 1473 die mit korinthiſchen Pilaſtern verzierte, an Alberti's Façade von S. Francesco in Rimini erinnernde Porta S. Pietro. — In Spoleto iſt der herrliche Loggienbau vor dem Dom das gemeinfame Werk des Florentiners *Pippo d'Antonio* und des Mailänders *Ambrogio d'Antonio* vom J. 1491: eine Bogenhalle mit fünf weiten Oeffnungen, von Pfeilern geſtützt, vor denen korinthiſche Säulen auf hohen Unterſätzen ſtehen; an den Eckpfeilern zwei zierliche Kanzelausbauten.

Neapel. Selbſt bis Neapel drang der neue Styl, und zwar überwiegend durch toſcaniſche und oberitalieniſche Architekten, welche in die Dienſte der aragoniſchen Herrſcher traten. Schon 1443 erbaute der Mailänder *Pietro di Martino* den

*) Vergl. II Stier und F. Luthmer in der Deutſchen Bauzeitung, 1868, Nr. 34.

Triumphbogen des Königs Alfons I., der mit seinem noch spielend decorativen Marmorbau sich wirksam zwischen den schwarzen Massen der Eingangsthürme des Castel Nuovo markirt. *Giuliano da Majano* war es dann, der um 1484 für Ferdinand I. in der edlen Porta Capuana ein Muster des geläuterten Renaissancestyles in schlichten, fein abgewogenen Formen hinstellte. In der Kirche Monte Oliveto ist links die Capp. Piccolomini, rechts ihr gegenüber die Capp. Maistro Giudici genau nach dem Vorbilde von Brunellesco's Sacristei bei S. Lorenzo in Florenz ohne Zweifel von einem Florentiner (vermuthlich von *Ant. Rossellino*) ausgeführt. Endlich entstand seit 1492 (angeblich unter Leitung des *Tommaso Malvito* aus Como) die Krypta des Domes, ein dreischiffiger Marmorbau, auf Säulen mit gerader Marmordecke, deren Felder etwas schwerfällig durch große und kleine Medaillons mit Reliefbrustbildern gegliedert sind. Sämmtliche Wandfelder und Pilastr sind auf's Reichste mit eleganten Arabesken in Marmor geschmückt. — Von Profanbauten sind der 1466 für Diomede Carafa errichtete jetzige Pal. Santangelo, ein Rusticabau von florentinischem Charakter, und der von *Gabriele d' Agnolo*, einem Neapolitaner, erbaute stattliche Pal. Gravina hervorzuheben.

In Palermo mischt sich die Frührenaissance mit dem Spitzbogen und allerlei gothischen Elementen zu einem wunderlichen Spiel, bei welchem ein völliges Mißverstehen des gothischen und des neuen Styles sich zu naiver Barbarei entfaltet. Merkwürdige Beispiele bieten S. Maria della Catena mit ihrer säulengetragenen, von Eckthürmchen flankirten Vorhalle, zu der man auf breiter Freitreppe emporsteigt, und die kleine, unregelmäßig angelegte Mad. di Porto Salvo. Man merkt, dass die Renaissance hier nur gleichsam vom Hörensagen aufgefassen wird. Palermo.

Zweite Periode: Hochrenaissance.

(1500—1580.)

Mit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts kommt eine größere Strenge in Auffassung und Nachbildung der antiken Architekturformen zu allgemeiner Herrschaft. Wie das ganze Leben in Italien zu dieser Zeit die Reste mittelalterlicher Anschauungen und Einrichtungen rasch und völlig abstreifte, so that auch die Baukunst jetzt zuerst den entscheidenden Schritt, der sie von den Traditionen des Mittelalters völlig trennen sollte. Sie stellte dem naiven Compromiß, den noch das vorige Jahrhundert mit den aus der gothischen Epoche überkommenen Elementen gemacht hatte, ein kritisch-archäologisches Studium der antiken Ueberreste entgegen. Wie hoch man damals diese wissenschaftliche Thätigkeit schätzte, erhellt allein aus dem Umstande, daß selbst ein Rafael damit beauftragt wurde, Jahre seines kurzen, kostbaren Lebens an die offizielle Erforschung der alten Denkmäler zu setzen. Strengere Richtung.

Die erste Folge dieses Strebens war, daß man die antiken Gliederungen strenger bilden und im Geiste der römischen Architektur anwenden lernte. Das freie, oft phantastische Spiel, welches die Frühzeit damit getrieben hatte, wich einer dem Organismus der Structur sich strenger anschließenden Behandlung. Indessen wie schon die römische Baukunst sich nur in decorativer Weise der aus dem Charakter des Styles.

Griechischen entlehnten und umgestalteten Einzelformen bedient hatte, so beansprucht auch jetzt dieser Theil der Architektur nur eine conventionelle Bedeutung. In der Renaissance erzeugen sich die Grundverhältnisse, das ganze bauliche Gerüst mit seiner Gliederung bis in's Kleinste nicht mit jener inneren Nothwendigkeit wie im griechischen und im gothischen Style: der constructive Kern hat viel-

mehr hier wie in der römischen Architektur nur eine äußere conventionelle Verbindung mit gewissen schmückenden Elementen geschlossen, deren Vollziehung durchaus vom freien Belieben des Künstlers abhängt. Dieses Verhältniß, das so recht ein Ausdruck des modernen Grundprinzips, des Strebens nach individueller Freiheit ist, hätte zu den größten Uebertreibungen und Ausartungen führen müssen, wenn nicht in dieser Zeit noch der Sinn für schönes Maaß und Harmonie den Gesamtcharakter der ersten Epoche und der tüchtigsten Meister beherrscht hätte. Betrachtet man unter dieser Voraussetzung, was sie geleistet haben, so wird man die weise Mäßigung in der höchsten Fessellosigkeit bewundernd anerkennen.

Das Streben dieser Blüthezeit der Renaissance ist nun besonders auf Großräumigkeit gerichtet. Die freie Disposition, das geniale Schalten mit bedeutenden Massen, die edle rhythmische Bezwungung derselben hat vielleicht in keiner Zeit höhere Schöpfungen an's Licht gefördert. Doch hat man diese vorzugsweise

Fig. 821. Von der Cancelleria zu Rom. (Baldinger.)

Groß-
räumigkeit.

Profanbau. am Profanbau, namentlich an den Palästen, zu suchen. Hier wurde den Architekten völlig freie Hand gelassen, so daß sie die einzelnen Aufgaben in mannichfacher Weise lösen konnten. Für die Bildung der Façaden wurde nun das mittelalterliche System ganz verlassen. Man componirte mit horizontalen Schichten, indem man den ganzen Bau aus deutlich markirten Stockwerken sich aufrichten ließ. Hier ist der Gegensatz zur gothischen Architektur, die aus verticalen Gliedern ihre Façaden zusammensetzte, recht anschaulich. Die trennenden Gesimse maaß man nach der Höhe der Stockwerke ab, diese selbst aber wußte man so in Harmonie zu bringen, in so angemessener Weise die verschiedenen Etagen nach

Höhe, Eintheilung und Profilierung zusammenzustimmen, daß gerade hierin eine der höchsten Leistungen dieser Epoche besteht. Eine untergeordnete Verticaltheilung durch Pilaster, wie man sie den antiken Theatern, besonders dem Colosseum, abfah, belebt dann weiter die Flächen.

Von den Gesimsen dieser Epoche, sowohl den krönend abschließenden, als auch den bandartig verknüpfenden, haben wir schon in Fig. 761 und 762 Beispiele gebracht. Für die Fenster tritt ebenfalls mehr und mehr die antike Behandlung und damit der rechtwinklige Abschluß in Kraft. Wohl wendet Bramante an seinen Palästen auch das Rundbogenfenster noch an; aber er faßt es, wie Fig. 821 zeigt,

Fig. 822. Decke nach Serlio. (Baldinger.)

in eine rechtwinklige Umrahmung und gibt durch elegante Pilaster und zierliches Gesims der antikisirenden Auffassung vollendeten Ausdruck. Bald verdrängt der horizontale Fenstersturz die Bögen, und das rechtwinklig gewordene Fenster erhält ein krönendes Gesims. Allein schon Rafael strebte nach einem kräftigen Rahmen, und so erhielten die Fenster der Hauptgeschosse häufig eine Einfassung von Halbsäulen, mit denen dann ein vollständiges Gebälk nach antikem Zuschnitt verbunden war. Damit nicht zufrieden, wurde als Krönung den Fenstern ein kleiner Giebel gegeben, ja um der reicheren Abwechslung willen ließ man solche gerade Giebel mit gebogenen wechseln (vgl. den Palast Pandolfini in Fig. 842). So hatte man die Form jener Wandnischen, die bei den Römern schon beliebt war (vgl. die Aediculae im Pantheon, Fig. 280), für die Fenster

der Profanbauten verwerthet. Bei den Portalen gibt man zunächst dem geraden Sturz den Vorzug, verstärkt wohl das Rahmenwerk durch Pilafter oder gar Halbsäulen und fügt ein kräftiges, von Consolen getragenes Gesimse, bisweilen auch den krönenden Giebel hinzu. Der Reichthum plastischer Ziermittel, den die Frührenaissance auch an den Portalen zu entfalten liebte, weicht einer ernsteren Behandlung, die mehr durch kräftige Gefammtgliederung, durch stärkeren Schattenschlag zu wirken sucht. Auch Bogenportale kommen noch immer vor; doch erhalten diese dann bei höheren Ansprüchen eine Einfassung mit Halbsäulen oder Pilaftern sammt kräftig vortretendem antiken Gebälk. Im Detail hält man sich einfach und streng an die römischen Vorbilder, mäßigt die Decoration am Aeußern, das in der Regel durch die malerische Wirkung, die rhythmische Gliederung der Massen allein sich geltend macht. Bezeichnend für den Umschwung der Stimmung, die vom Reichen, Decorativen zum Einfachen, Strengen sich wendet, ist die häufigere Anwendung der ionischen und selbst der früher verschmähten dorischen Formen; wir haben die Details derselben hier nicht weiter zu verfolgen*). Bei der zunehmenden Höhe der Stockwerke fängt man an, ein oder mehrere Halbgeschosse (Mezzanine) anzuordnen, die aber nicht weiter künstlerisch ausgebildet, sondern vielmehr möglichst unbemerkt gleichsam eingeschaltet werden. Erst die spätere Zeit verirrte sich dahin, zwei vollständige Geschosse zwischen große Pilafterordnungen einzuklemmen.

Inneres.

Im Innern entfaltet sich dagegen eine eben so reiche wie phantasievolle Decoration, welche Hand in Hand mit den großen Malern und Bildhauern der Zeit manchmal Werke höchsten künstlerischen Ranges hervorbringt. Für die Ausschmückung der inneren Räume wurde besonders die Malerei, dann aber auch die decorative Plastik zu Hülfe genommen. Wo die Wände nicht durch Teppiche verhängt wurden, die manchmal, wie die berühmten Rafaelischen im Vatican, vom höchsten Kunstwerth sind, trat die Malerei an die Stelle; bisweilen decorativ, wohl als Nachahmung von Teppichen (Sixtinische Kapelle), bisweilen in perspectivischer Scheinarchitektur (oberer Saal der Villa Farnesina), manchmal mit Werken von selbständiger Bedeutung und hoher Vollendung (Rafael's Stenzen im Vatican). Den oberen Abschluß der Wände bildete ein gemalter Fries, auf welchen man viel Werth legte. Wichtig ist, daß die Wandmalerei stets mit architektonisch gedachter Einfassung, mit gemalten Sockeln, Pilaftern und Friesen sich verbindet. Für die Bedeckung der Räume verwendet man meistens geschnitzte und bemalte Holzdecken, aber nicht mehr in jener schlichten mittelalterlichen Weise, wo das Balkengerüst mit den darüber gelegten Brettern seine Construction einfach auspricht, sondern in reicheren Combinationen eines leichteren Rahmenwerkes, welches vertiefte Felder von mannichfacher Gestalt einschließt (Fig. 822). Diese erhalten plastische oder malerische Decoration, wie denn die ganzen Decken in Farben- und Goldschmuck sich der reichen polychromen Behandlung des Uebrigen anreihen. In Venedig sind statt der Kassettengliederung runde Felder, die von einem centralen Kreise mit prächtiger Rosette ausgehen, beliebt (Fig. 823). Eine andere Art der Eintheilung mit polygoner Gestaltung des Centrums zeigt die in Fig. 824 abgebildete Holzdecke in Carpi. Aber auch diese holzgeschnitzten

*) S. die dankenswerthe Uebersicht in dem Aufsatze von *Jos. Wastler*, Das Dorische in der Renaissance, in Lützow's Zeitschrift f. bild. Kunst, XIV, S. 275 ff.

Decken werden häufig durch Gewölbe verdrängt, an welchen dann die Malerei sowohl für reiche decorative Pracht als auch für ernste historische Werke Raum findet. So aus der Frührenaissance z. B. die Bibliothek in dem Dom zu Siena, von Pinturicchio, der Saal des Cambio zu Perugia, von Perugino, die Kapelle des h. Christoph in den Eremitani zu Padua, von Mantegna, und viele andere. Aus der Blüthezeit der Hochrenaissance nennen wir nur die Sixtinische Kapelle von Michelangelo, die vaticanischen Gemächer von Rafael, die Villa Farnesina von dem-



Fig. 823. Venezianische Decke. (Teirich.)

selben, den Palazzo del Tè zu Mantua von Giulio Romano. Unverbrüchliches Gesetz ist in der guten Zeit, d. h. bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus, daß alle Decken- und Gewölbmalereien von der Voraussetzung einer ausgespannten Fläche, die mit Gemälden zu schmücken ist, ausgehen. Es sind gleichsam Teppiche, die in eine höhere monumentale Form umgewandelt wurden. In naturalistischer Weise auf Illusion auszugehen, die Decken als perspectivisch bis in's Unendliche vertiefte Räume aufzufassen, als freien Aether, in welchem wirkliche Gestalten zu schweben scheinen, das kam zuerst durch Correggio (Dom zu Parma und S. Giovanni dafelbst) in die Kunst. (Vereinzelt frühes Beispiel Mantegna's in einem Gemach des alten herzoglichen Palastes zu Mantua.) Neben der Malerei

tritt in der Hochrenaissance der früher nur untergeordnet verwendete Stucco auf, verbindet sich in schönster Weise mit der Malerei (das classische Beispiel Rafael's Loggien im Vatican, Fig. 825), kommt aber häufig auch für sich allein, farblos, nur mit Goldschmuck, zu vorzüglicher Wirkung. Im Einklange mit der reichen Decoration gestalten sich die Stockwerke, selbst an Privathäusern, hoch, die Zimmer geräumig und hell, die Treppen besonders stattlich, mit schönen Durchsichten, die Höfe endlich mit mehrfachen pfeiler- oder säulengetragenen offenen Hallen, bei denen man mit den verschiedenen Säulenordnungen zu wech-

Fig. 824. Geschnitzte Holzdecke aus dem Schloß zu Carpi. (Nach Semper u. Schulze.)

feln liebt. Von der Decoration der Hallen gibt die herrliche, in Stuck ausgeführte Gewölbedecke aus dem Hof des Pal. Maffimi in Rom (Fig. 826) ein classisches Muster.

Kirchenbau. Für den Kirchenbau hatte das Streben nach Großräumigkeit die Folge, daß der Basilikenbau mit Säulenreihen verlassen wurde. An seine Stelle trat der massenhafte Gewölbebau der Römer, aber nicht das Kreuzgewölbe, sondern Tonnen und Kuppeln auf schweren, breiten Pfeilern, die man mit Pilastern decorirte und mit einem vollständigen antiken Gebälk bekrönte. Die Schiffe bestehen in der Regel aus zwei Reihen solcher Pfeilerstellungen, die ein kassettirtes Tonnengewölbe tragen. Ohne Zweifel ist dies sowohl in technischer als auch in ästhetischer Beziehung ein Rückschritt, der den Beweis liefert, daß die kirchlichen

Bauten die schwache Seite des Styles bilden, wie die Kirchlichkeit die schwache Seite der Zeit war. In technischer Beziehung hatten schon die Kreuzgewölbe der Römer, hatte in genialster Weise das entwickelte Kreuzgewölbe des gothischen Styls auf leichten, schlanken Stützen so Hohes geleistet, daß das eine ungeheure

Fig. 825. Aus den Loggien im Vatican. (Gunzenhauser.)

Wucht von Widerlagern erfordernde, massiv gemauerte Tonnengewölbe einen Rückschritt zum Beschränkten, Befangenen bildet. Die freie Durchsicht war gehemmt, die Schiffe kamen selbst bei colossalen Dimensionen über ein schweres, gedrücktes Aussehen nicht hinweg, die Decoration der Flächen und der massenhaften Pfeiler verstärkte diesen Ausdruck noch, und die Beleuchtung des Oberschiffes, die nur spärlich und in häßlicher Weise durch kleine Fenster in Stichkappen her-

beigeführt werden konnte, vollendete die ungünstige Wirkung des Ganzen. Die Kuppel auf der Kreuzung kann man nicht als neue Erfindung dieser Zeit betrachten; nur ihre colossale, impofante Ausbildung ist eine Errungenschaft der Re-

Fig. 826. Gewölbedecoration aus dem Pal. Massimi in Rom. (Lambert u. Stahl.)

naissance, deren Bedeutung wahrlich nicht gering anzuschlagen, aber doch etwas theuer erkaufte ist. Für den Grundplan endlich gestattete man dem Baumeister, da man es einmal mit der mittelalterlichen Tradition ziemlich leicht nahm, große Freiheit. Er konnte sich entweder an die Form eines Langhauses mit Querschiff,

oder des griechischen Kreuzes mit gleich langen Schenkeln, oder eines polygonen Baues anschließen. Immer jedoch blieb die Kuppel ein Haupterforderniß. Man bildete sie indessen nicht mehr nach mittelalterlicher Weise polygon, sondern nach

Fig. 827. Vom Pal. Spada in Rom. (Lambert u. Stahl.)

römischem Muster und *Brunellesco's* Vorgänge wieder rund, und zwar meistens über hoch aufsteigendem Tambour, der im Innern mit Pilastrern verziert, von Fenstern durchbrochen und mit einem Gesims gekrönt wurde.

Außeres.

Für das Aeußere brachte man nach antikem und byzantinischem Vorbilde das runde Profil der Kuppelwölbung zur Geltung, jedoch bedeutend schlanker, mindestens in Gestalt einer Halbkugel, gewöhnlich in elliptischer Ansteigung. Die

Fig. 828. Aus dem Pal. Spada in Rom. (Lambert u. Stahl.)

Bekrönung bildete eine Laterne, die Gliederung des Tambours wurde durch Pilasterstellungen bewirkt. Aehnlich decorirte man die übrigen Flächen des Aeußern, manchmal in einfach edler, doch lebendiger Weise. — Wo indessen der innere Raum

und die durch ihn bedingte Gestalt des Aufbaues in unlöslichen Conflict mit den antiken Decorationsmitteln trat, das war bei der Façade. Um sie bedeutsam, ihrem Wesen entsprechend, zu gliedern, hatte man nur Pilafter- oder Säulenstellungen zu verwenden. Manchmal brachte man diese in zwei Geschossen übereinander an, in einiger Uebereinstimmung mit dem zweistöckigen Innern. Allerdings wußte man den Uebergang vom unteren zu dem schmaleren oberen Geschosß meistens nicht anders zu bewirken, als durch jene mächtigen volutenartig geschwungenen Mauerstücke, die ein unorganisches Decorationswerk sind. Häufig aber setzte man eine in's Colossale ausgedehnte Säulenstellung vor die Façade, mit deren Dimensionen die kleinen Fenster und Portale unverkennbar in Mißverhältniß stehen. Auf das vorgekröpfte Gebälk der Säulenordnung wird sodann eine Attika gestellt. In grellem Widerspruch mit dem erstrebten monumentalen Charakter befinden sich endlich auch die Fenster. Man bildet sie nach Analogie der Profanbauten meist viereckig, mit einem antikisirenden Rahmenprofil, oft von einem dreieckigen oder runden Giebel bekrönt, der dann wohl auf Pilaftern oder Säulen ruht. Selbst wenn man, was selten geschieht, ihnen einen Bogenschluß gibt, fehlt die Einfassung nicht. Diese Gestalt ist aber offenbar zu sehr auf die kleinen Dimensionen und geringeren Stockwerkshöhen der Privatarchitektur berechnet, um nicht an mächtigen monumentalen Bauten in hohem Grade kleinlich zu wirken.

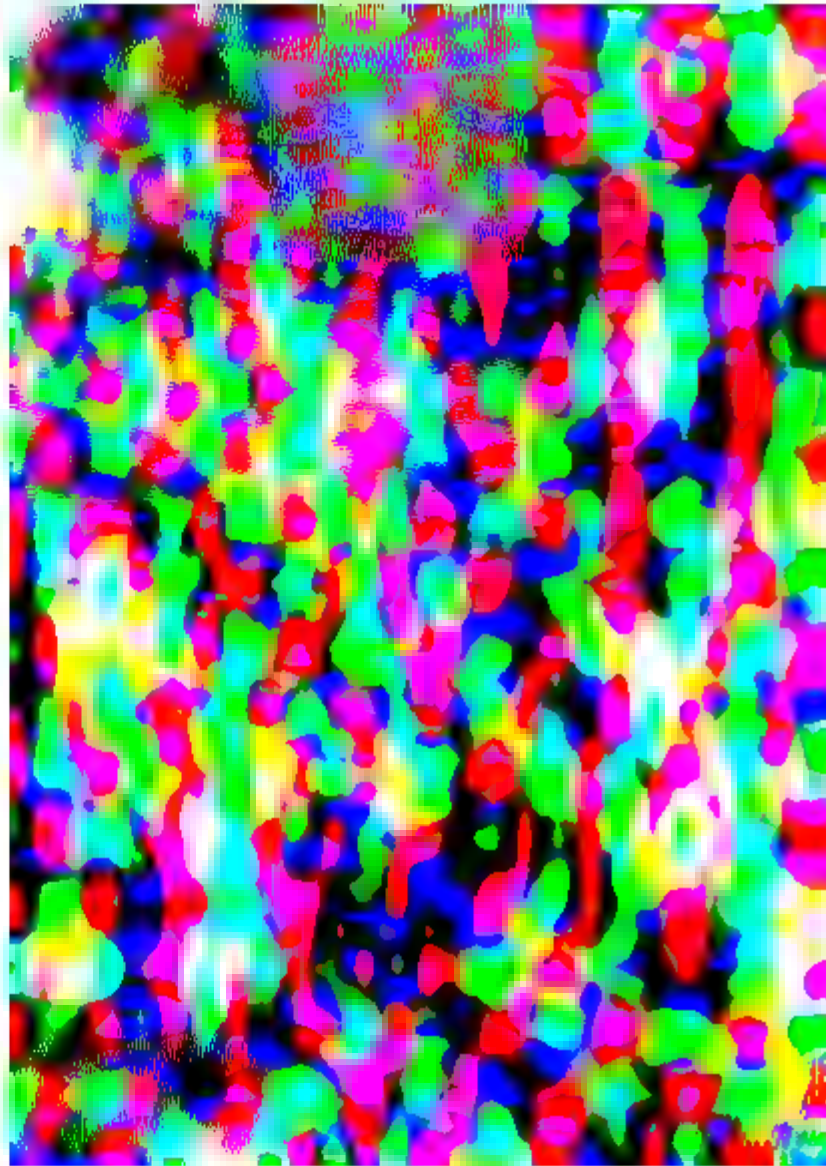


Fig. 829. Tempietto bei S. Pietro in Montorio zu Rom.

Es war dies der Punkt, wo die antike Architektur den Baumeister im Stich ließ und ihre Unzulänglichkeit für die kirchliche Baukunst offen declarirte.

Innerhalb dieser Epoche der Hochrenaissance läßt sich etwa seit 1540 eine Umländerung seit 1540 Umwandlung des Baugeistes bemerken, welche mit allmählichen Uebergängen zu dem späteren Barockstyl hinleitet. Dasselbe Bestreben nach strenger Reinheit der Formen herrscht auch jetzt noch, nur ist ein etwas kühlerer Hauch von Reflexion und Berechnung in die Zeit gekommen. Man traut nicht mehr dem Vermögen, bei mäßiger Decoration durch Verhältnisse und Disposition allein zu wirken; man sucht vielmehr den Ausdruck, den man beabsichtigt, durch schärferes Betonen des Einzelnen zu erreichen; die Halbsäule und mit ihr ein viel kräftiger vortretendes Detail verdrängt den früher vorherrschenden Pilafter, und besonders die Innenräume werden mit Schmuck auf's Reichste bekleidet. Beispiele dieser üppigen Decoration bieten die Façade (Fig. 827) und der große Saal (Fig. 828) des Pal.

Spada in Rom, beide mit reicher, zum Theil figürlicher Stuckverzierung, die erstere nach dem Entwurfe des *Giulio Mazzoni* von Piacenza (ca. 1550). Doch ist die Wirkung minder lebendig und begeisternd als in der früheren Zeit, und das Detail macht bei aller Reinheit und Strenge einen gewissen erkältenden Eindruck.

Römische
Schule.

Den Reigen führt in dieser Zeit nicht mehr die florentinische, sondern die römische Schule, die unter der Herrschaft kunstliebender Päpste an großartigen Aufgaben aller Art sich auf den Gipfel dessen schwang, was die moderne Architektur hervorzubringen fähig war, und deren Wirken durch die gleichzeitige höchste Blüthe der Malerei unter Rafael und Michelangelo begleitet und gehoben wurde.

Bramante.

An der Spitze der Meister dieser Epoche steht, einflußreich vor Allen, der große *Donato Bramante* aus Urbino, gestorben 1514*). Seine älteren Bauten, die er in Mailand unter Ludovico Sforza ausführte (vgl. S. 294), darunter besonders die bereits erwähnte Kirche S. Maria delle Grazie, tragen das Gepräge der Frührenaissance in besonders anmuthiger Weise. Seit Ende 1499 in Rom, schloß er sich strenger der Antike an und trug wesentlich zur Entwicklung jener systematisch antikisirenden Bauweise des 16. Jahrhunderts bei. Seine römischen Werke ragen durch ihre mächtigen Verhältnisse eben so sehr wie durch eine ungemein schlichte maaßvolle Behandlung des Details hervor. Sie reden die Sprache eines Herrschers, die auch ohne äußerlichen Nachdruck von eindringlicher Wirkung ist.

Rom,
Tempietto b.
S. Pietro in
Montorio.

In Rom bezeugt die Kapelle (das sogen. Tempietto) im Klosterhofe von S. Pietro in Montorio (1502) seine Vorliebe für runde Kuppelbauten. Der Raum erweitert sich innen durch vier Kapellchen zwischen dorischen Pilastern; außen hat er zwölf kleine Nischen und einen Umgang von 16 römisch-dorischen Säulen, den eine Balustrade krönt (Fig. 829). Die anmuthige Wirkung dieses Gebäudes würde noch gewinnen, wenn der umgebende Klosterhof nach Bramante's Plan mit einem runden Porticus und vier Kapellen in den Ecken ausgeführt worden wäre. Jedenfalls ist es eins der ersten Gebäude, an welchen die Renaissance alles Kleine, Ueberladene der früheren Epoche abstreift und an Einfachheit, Größe und Klarheit mit der Antike wetteifert. — Zwei Jahre später entstand der reizende Klosterhof bei S. Maria della Pace, ein quadratisches Atrium mit vier zu vier Arkaden auf feinen Pilastern, darüber eine obere Halle, bei welcher Bramante den in Oberitalien vorkommenden Brauch beibehielt, auch auf die Mitte des unteren Bogens eine Säule zu stellen. Die Details erinnern hier noch an die Frührenaissance. — In das Jahr 1509 fällt die von Bramante geleitete Fertigstellung des neuen Chors von S. Maria del Popolo, in Disposition und Ausstattung eine der vollendetsten Schöpfungen der goldenen Zeit.

S. M. della
Pace,
Klosterhof.

Consolazione
in Todi.

Die früher dem Meister zugeschriebene Mad. della Consolazione in Todi (begonnen 1508) ist weder von ihm, noch von einem andern namhaften Architekten, sondern von dem sonst nicht näher bekannten Meister *Cola da Caprarola*, dafür aber ein Beweis, wie damals die Centralform nach dem Vorgange Bramante's sich überall Bahn brach. Es ist ein Centralbau von eben so origineller wie schöner Anlage (Fig. 830); in der Mitte über einem Quadrat von etwa 15,4 M. eine runde, schlanke Kuppel auf hohem Tambour; an den Mittelraum

*) Eine umfassende kritische Würdigung Bramante's enthält das namentlich für die römische Epoche des Meisters grundlegende Werk von *Heinr. v. Geymüller*, Die ursprünglichen Entwürfe für St. Peter in Rom, Wien u. Paris. 1875 ff. Fol.

floßen dann vier kreuzartig gestellte Apsiden. Die Flächen der Nischen und des Tambours sind außen und innen mit feinen Pilastrn decorirt, welche noch die korinthischen Kapitäle der Frührenaissance zeigen*).



Fig 830. Mad. della Consolazione in Todi. (Laspeyres.)

Unter Bramente's Palastbauten nehmen die am Vatican ausgeführten den ersten Rang ein. Nicht bloß sind die großartigen, in drei Geschossen durchge-

Bauten im
Vatican

*) Publ. von Laspeyres in der Zeitschr. für Bauwesen und in dessen Kirchen der Renaissance. Vergl. Giornale di erudiz. artistica, Heft 1.

führten Bogenhallen des Cortile di San Damafo, welche Rafael mit den herrlichen Gemälden der „Loggien“ schmückte, nach seinen Plänen ausgeführt, sondern von ihm rührt auch der grandiose Gedanke der Verbindung des unter Innocenz VIII. begonnenen Belvedere mit dem Vatican her. Eine gegen 326,75 M. lange Galerie umschließt auf beiden Seiten einen über 65 M. breiten Hof, dessen vordere Hälfte bedeutend tiefer liegt als die gegen das Belvedere gerichtete. Die Ausgleichung dieses Terrainunterschiedes sollte auf beiden Seiten durch zwei breite Freitreppen in der Queraxe des Hofes erfolgen, die zwischen sich eine mittlere Terrasse, höher als der untere, niedriger als der obere Hof, umfaßten. Der untere Hof, in ganzer Breite mit einer Flachnische geschlossen, sollte für Tournoi- und andere Schau- stellungen, mit amphitheatralisch ansteigenden Sitzreihen ausgestattet, der obere zum Garten eingerichtet werden. Leider ist später durch den Einbau der Biblio-

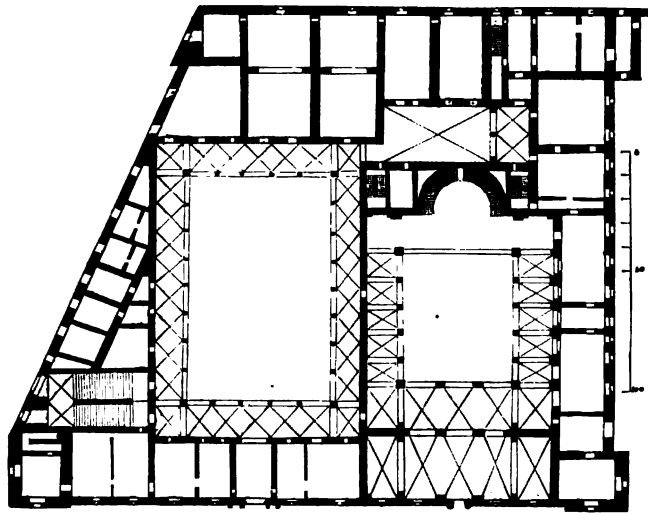


Fig. 831. Palast der Cancelleria in Rom.

thek und des Braccio Nuovo dieser herrliche Baugedanke zerstört worden; aber noch steigt dominierend über dem Ganzen die riesige, über 15,5 M. weite, mit einer Galerie bekrönte Apsis auf, welche Bramante den großen Außennischen der alt-römischen Kaiserpaläste und Thermen nachgebildet hat. Im Belvedere erbaute der Meister die weite, sanft ansteigende Wendeltreppe, deren innere Mauer auf Säulen der vier verschiedenen Ordnungen ruht. — Zu seinen bedeutendsten Bauten gehört

Cancelleria. sodann der Palast der Cancelleria sammt der von ihm umschlossenen Kirche S. Lorenzo in Damafo (Fig. 831 und Fig. 832) mit imposanter Façade in Rustica, durch Pilafterstellungen gegliedert. Die Boffagen sind für die einzelnen Gefchoffe fein abgestuft, das Erdgechoß ist ohne Pilafterbekleidung; nur in den beiden oberen treten je zwei ziemlich weit gestellte korinthische Pilafter zwischen die einzelnen Fenster. Letztere sind in den beiden unteren Etagen rundbogig gewölbt, aber mit entschieden antikisirendem Rahmenprofil, ja im Hauptgechoße selbst von einer rechtwinkligen Bekrönung umschlossen. Ein vollständiger Stylobat und ein antikes Gebälk scheidet die einzelnen Stockwerke. Die ganze Höhe der Façade beträgt

-

Fig. 832. Von der Cancellaria zu Rom.
(Lambert u. Stahl.)

..

25,33 M., wovon auf jedes Geschoß 9,4 M. kommen. Ueber dem obersten Stockwerk ist noch ein Mezzaningeschoß angebracht, mit jenem durch dieselbe Pilafterstellung umfaßt. Die Breite der Façade mißt 89,88 M. Der großartige Hof ist von doppelten Säulenarkaden, acht in der Länge, fünf in der Breite, umzogen, auf denen eine dritte, korinthische Säulenordnung sich als Stütze des Daches erhebt. Bramante hat den Plan zu diesem Gebäude noch während seiner Mailänder Zeit entworfen und der Bau begann bereits 1495. Ein Hauch von jugendlicher Schlankheit und Frische spürt sich auch deutlich in allen Formen und Verhältnissen. — Die anstoßende Kirche S. Lorenzo in Damaso ist ein vollkommen schöner Raum, mit seinem weiten gewölbten Mittelschiff, das auf drei Seiten von niedrigen Hallen umgeben wird, und der weiten Apsis mit Oberlicht von ächt classischer Wirkung. Dabei sind die Pfeiler überaus fein durchgebildet, und die Perspektiven von hohem malerischen Reiz. — Der Palaß Giraud (Fig. 833) hat ebenfalls eine bedeutende Façade, deren hohes, schlichtes Erdgeschoß, ganz nach dem Vorgange der Cancelleria, zwei mit Pilaftern decorirte obere Stockwerke trägt. Auch hier sind die Fenster des Hauptgeschosses rundbogig mit rechtwinkliger Umrahmung; einen wesentlichen Unterschied machen dagegen die viel näher »zusammengedrückten Pilafter, die rechtwinkligen Fenster des Erdgeschosses und die ungleich bedeutendere Hervorhebung des Hauptgeschosses mittelst größerer Fenster. Im Inneren ist ein Pfeilerhof von ansehnlichen Verhältnissen. — Bramante entwarf auch den

Palaß
Giraud.

Fig. 833. Vom Pal. Giraud in Rom. (Lambert u. Stahl.)

Fig. 834. Kirche zu Loreto mit der Casa Santa. (Baldinger.)

Plan zur neuen Peterskirche, ein griechisches Kreuz mit gewaltiger Kuppel. Wir kommen darauf später zurück.

Loreto,
Casa Santa.

Endlich gehört ihm nach Vasari's Zeugniß der Plan der Casa Santa zu Loreto, deren bildnerischer Schmuck auf Andrea Sansovino zurückzuführen ist. Die Casa Santa, oder vielmehr der Marmorbau, welcher dieses Heiligthum völlig bekleidet, gehört zu den edelsten architektonischen und plastischen Schöpfungen der Epoche. Ueber einem reich geschmückten Stylobat steigen große korinthische Säulen auf, welche die Flächen wirksam gliedern (Fig. 834). Ihre Kapitäle sind durch einen Fries von Genien, welche Fruchtschnüre halten, verbunden. Darüber folgt reiches Gebälk und eine durchbrochene Balustrade als oberster Abchluß. Zwischen den Säulen sind die kleineren Abstände durch Nischen mit Propheten- und Sibyllenstatuen, die größeren durch ausgedehnte Relieffscenen aus dem Leben der Madonna auf's Edelste geschmückt. Dieser plastischen Decoration entspricht eine eben so feine und

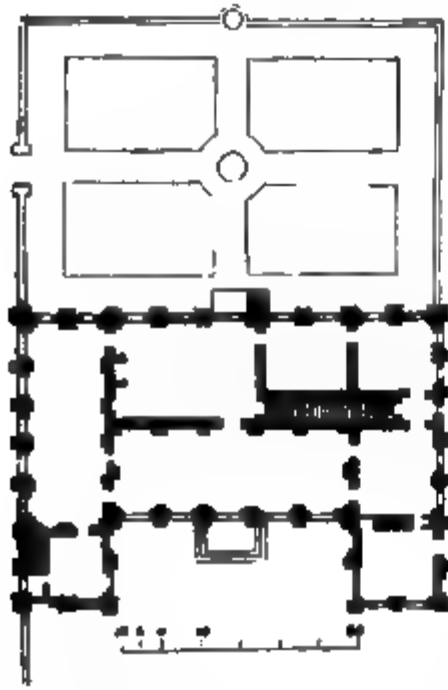


Fig. 835. Villa Farnesina in Rom.

zierliche Ausbildung der architektonischen Glieder. Aehnlich den Grabmälern Andrea Sansovino's in S. Maria del Popolo, aber in noch höherem architektonischen Geiste ist hier die Decorationslust der Frührenaissance geläutert und in maaßvoller Weise einem großen architektonischen Gedanken dienstbar gemacht.

Fig. 836. Façade der Villa Farnesina.

Bramante's
Einfluss.

S. M. dell'
Anima.

Dem Einflusse Bramante's, dem sich kein Gleichzeitiger entziehen konnte, begegnen wir zunächst an einigen Bauten, deren Urheber unbekannt sind. So an der 1500 begonnenen Kirche S. Maria dell' Anima, die von Vasari einem Deutschen zugeschrieben wird, doch nicht ohne daß Bramante dazu seinen Rath

gegeben hätte. Diese Ueberlieferung hat Vieles für sich, denn es ist die Nationalkirche der Deutschen, und wohl unter der Einwirkung heimischer Erinnerungen hat sie die Anlage einer Hallenkirche erhalten. Ihre gleich hohen Schiffe ruhen auf drei Paaren schlichter Pfeiler, in deren häßlicher Bildung unser braver unbekannter Landsmann sich als einen etwas ungefügen Zögling der neuen Kunstrichtung verräth. Das Mittelschiff hat Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Seitenschiffe, welche die Kapellenanlage von S. Agostino wiederholen, sind mit Kreuzgewölben

Fig. 837. Pal. Linotte in Rom. (Lambert u. Stahl.)

bedeckt. Der Chor, in der Breite und mit der Gewölbeform des Mittelschiffes angelegt, schließt mit einer Apsis. An der feinen Pilasterarchitektur der Fassade und ihren Portalen macht sich neben Bramante's auch Peruzzi's Einfluß in wohlthuender Weise geltend.

Baldassare Peruzzi (1481—1537) war ein trefflicher Maler und zugleich einer B. Peruzzi. der vorzüglichsten Architekten dieser großen Zeit, der theils in seiner Vaterstadt Siena, theils in Rom, und zwar Anfangs längere Zeit hindurch unter Bramante's Leitung, beschäftigt war*). Von Peruzzi rührt nach Vasari's Zeugniß zu Rom die

*) Vergl. R. Redtenbacher, Mittheilungen aus der Sammlung architektonischer Handzeichnungen in der Galerie der Uffizien zu Florenz. I. Theil. Baldassare Peruzzi und seine Werke. Karlsruhe 1875. Fol.

Villa
Farnesina.

reizvolle, durch Rafael's Fresken berühmte Farnesina her, eine Villa, die er 1509—10 für den reichen sienesischen Banquier und Kunstfreund Agostino Chigi baute*). Das kleine zweistöckige Gebäude hat in der Mitte zwischen zwei vorspringenden Flügeln (vgl. Fig. 835 u. 836) eine ursprünglich offene Halle auf Pfeilern, im Erdgeschoß mit freien Bogenspannungen. Diese Eingangshalle, 7,15 m breit bei 19,5 m Länge, ist durch die Fresken Rafael's aus der Fabel von Amor und Psyche geschmückt, welche in den Zwickeln und Kappen des Gewölbes beginnen und in den beiden großen Bildern der Decke ihren Abschluß finden.

Ebenmaaß der Verhältnisse, Adel der architektonischen Eintheilung und Gliederung, entzückende Anmuth des malerischen Schmuckes machen diesen Raum selbst in jener an herrlichen Kunstschöpfungen so reichen Zeit zu einem unerreichten Unicum. In dem links anstoßenden Saale ist Rafael's Galatea gemalt. Rechts dagegen gelangt man über eine ziemlich steile Treppe in das obere Geschoß, welches zum Theil mit den schönen Fresken Sordani's ausgestattet ist. Das Ganze ist in seiner edlen Raumeintheilung das Muster eines vornehmen, zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Wohnsitzes. Am Aeußeren verleiht beiden Geschossen eine schlichte dorisch-toscanische Pilaftergliederung einen lebenswürdig anspruchslosen und doch vornehmen Ausdruck. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher Fries mit Kandelabern, Genien und Fruchtschnüren hin, zwischen denen sich eine Mezzanina verbirgt. Eine ähnliche Mezzanina hat auch das

Fig. 838. Kapitäl aus dem Schloßhose zu Carpi.
(Semper u. Schulze.)

Erdgeschoß. Alle Gliederungen, besonders die gerade geschlossenen, mit Rahmenprofil und Gesims versehenen Fenster, bekunden eine strenge antikisirende Richtung. — Der Pal. Massimo alle Colonne daselbst (1535) mit einem ungemein malerischen Hofe und einer reizenden kleinen Vorhalle, die dem engen und winkligen Lokal trefflich angepaßt erscheint, ist ebenfalls sein Werk. Die Façade, welche dem gekrümmten Laufe der Straße folgt, hat durch die edlen Säulenstellungen der Vorhalle ein selbst unter diesen Verhältnissen trefflich wirkendes Motiv erhalten. Im Hofe sind die Säulenstellungen, unten dorische, oben ionische, auf die Eingangs-

Pal.
Massimo.

*) Neuerdings ist Rafael als Erbauer der Farnesina in Anspruch genommen worden, jedoch ohne zwingenden Grund. Vergl. *Enr. de Geymüller*, Raffaello Sanzio studiato come architetto con l'aiuto di nuovi documenti. Milano 1884. Fol.

halle beschränkt, wo sie zugleich die anmuthige Entfaltung des Treppenhauses bedingen. Uebersaus reizvoll ist der Durchblick in den zweiten Hof, edel und fein überall die Bildung der Details, von denen in Fig. 826 ein Beispiel gegeben wurde; die Ausführung der meisten rührt indessen nicht mehr von Peruzzi selbst her; namentlich sind auch im Innern die Zimmer mit ihren schönen Decken beachtenswerth. — Der zierliche kleine Pal. Linotte oder „della Linotta“ (Fig. 837), unweit der Cancelleria in engem Winkel gelegen, scheint wenigstens mit seinem originellen Hofe auf die Hand Peruzzi's zu deuten. — Ebenso der Hof des Pal. Altemps, Via di S. Apollinare, und der hübsche kleine Pal. Offoli (1525). — Endlich war der Meister beim Bau von St. Peter betheiligt.

Fig. 839. Kapitäle aus dem Schloßhofe zu Carpi. (Semper u. Schulze.)

Fig. 840.

In Siena, wohin Peruzzi nach der Einnahme Roms 1527 flüchtete, wurde er ^{Bauten in Siena.} zum Baumeister der Republik und zwei Jahre darauf zum Architekten des Domes erwählt. Es werden ihm dort eine Reihe von größeren und kleineren Bauten zugeschrieben, die meisten jedoch ohne hinreichende Begründung; so z. B. die „Concezione“, die Kirche der Servi, ein Gewölbebau auf schlanken ionischen Säulen, Kreuzgewölbe mit eisernen Ankern, in den Seitenschiffen sogar mit spitzbogigen Quergurten. Die Kreuzarme und der Chor schließen mit polygonen Apfiden; außerdem sind an der Ostseite der Querflügel noch je zwei Kapellen mit halbrunden Nischen angefügt. In den Details herrscht noch vollständig der Geist der Frührenaissance; die Fassade wurde auch bereits 1458 begonnen, und das Innere muß um 1490 fertig gewesen sein; die Weihe fand jedoch erst 1533 statt. — Dicht bei dieser Kirche liegt ein kleines Backsteinhaus mit elegantem Kranzgesims und Rundbogenfenstern, welches den Geist edelster Einfachheit athmet und an Peruzzi

erinnert. — Der obere Hof des Oratoriums von S. Caterina, eine reizende Loggia mit schlichten dorischen Säulen auf Postamenten von Haufstein, während Bogen, Kreuzgewölbe und alles Uebrige von Backstein ist, steht dem Style des Meisters nahe. — Ein Entwurf von Peruzzi's Hand zu der Villa Belcaro (Camaiori) vor Porta Fontebranda findet sich in der Handzeichnungenammlung der Uffizien.

Carpi. Auch in Carpi, dem ehemaligen Sitz eines kunst sinnigen Fürstengeschlechtes, unweit von Modena, wird Peruzzi's Name mit einigen der unter Alberto Pio III. (1475—1531) dort entstandenen Bauten in Verbindung gebracht*). So vornehm-

Fig. 841. Façade des ehemaligen Pal. dall' Aquila.

lich mit dem neuen Dom, dessen um 1514 entstandener Grundplan unverkennbar an St. Peter in Rom gemahnt; ferner mit der oben (Fig. 768) vorgeführten Façade des alten Domes, einer der edelsten ihrer Gattung, und mit der schönen dreischiffigen Kuppelkirche S. Niccolò. Von entschieden Bramanteskem Charakter ist der imposante Hallenhof des fürstlichen Schlosses, ein Bauwerk aus den Jahren 1509—29, dessen Durchbildung übrigens, wie die in Fig. 838—840 mitgetheilten Säulenkapitäle zeigen, sich noch im Stile der Frührenaissance bewegt. Endlich sind die großen, den Hauptplatz umfäumenden schlanken Säulenhallen zu nennen, deren südlicher Theil dem einheimischen Architekten Giovanni Bargelli zugeschrieben wird.

*) Carpi, ein Fürstensitz der Renaissance. Herausgegeben von H. Semper, F. O. Schuler und W. Barth. Dresden 1882. Fol.

Bedeutend ist sodann auch als Baumeister *Rafael Santi* von Urbino (1483 ^{Rafael.} bis 1520), durch nahe Freundschaft mit Bramante verbunden*). Welch großartige Schönheit in den architektonischen Hintergründen seiner Vaticanischen Fresken

Fig. 842. Vom Pal. Pandolfini zu Florenz. (Baldinger.)

herrscht, hat Burckhardt mit Recht hervorgehoben. Schon aus Rafael's Jugendzeit liegen in feinen Skizzen und ausgeführten Bildern mannichfache Beweise des ein-

*) Außer den beiden oben citirten Werken von *H. v. Geymüller* vergl. man über Rafael als Architekten auch die betreffenden Abschnitte in den Biographien des Meisters von *Eug. Müntz* und von *A. Springer*.

gehenden Studiums vor, welches er der Architektur widmete. In den frühesten derselben bemerkt man deutlich den sehr erklärlichen Einfluß, welchen der schöne Herzogspalast von Urbino auf den Künstler ausübte. Für die etwas vorgerücktere Epoche Rafael's zeugt insbesondere der schöne kuppelbekrönte Säulenbau im Hintergrunde seines „Sposalizio“ (1504), eines jener unzähligen Beispiele centraler Kuppelbauten, wie sie gegen das Ende des 15. und am Beginne des 16. Jahrhunderts die Phantasie der Künstler Italiens beschäftigten und vornehmlich in den Werken Bramante's und seiner Schüler zur Verwirklichung kamen. Der Aufenthalt in Florenz hat keine bestimmt nachweisbaren Spuren architektonischer Art in den Werken Rafael's zurückgelassen. Um so bedeutamer, auch in dieser Hinsicht, erscheint die im Jahre 1508 erfolgte Uebersiedelung des Meisters nach Rom. Wir besitzen mehrere Studienblätter aus dem Pantheon von seiner Hand. Durch Gemeinsamkeit der Grundanschauungen und der Bildung sah er sich mit Bramante innig verbunden. Letzterer entwarf für ihn den architektonischen Hintergrund der „Schule von Athen“ und bestimmte ihn zu seinem Nachfolger beim Bau von St. Peter. Aus diesem gemeinfamen Gedankenkreise ist der Plan zu der kleinen Kirche S. Eligio degli Orefici in Rom hervorgegangen, welchen Rafael 1509 anfertigte und nach dem der Bau in den darauf folgenden Jahren, die Kuppel 1524, ausgeführt wurde. Es ist ein Centralbau von höchst edlen Verhältnissen und schlichtester Durchbildung in toscanisch-dorischen Formen. Die Kuppel wölbt sich über vier Pfeilern, deren Verbindungsbögen sich gegen vier Kreuzarme öffnen, deren einer im Halbkreis abschließt. Die Fenster, welche die Kreuzarme erhellen, zeigen das sogen. Palladio-Motiv, einen mittleren Rundbogen zwischen zwei niedrigeren, geradlinig abgeschlossenen Seitenöffnungen. Der an Stelle des Tambours fungirende Fries unter der Kuppel ist von vier Rundfenstern durchbrochen. — Nahe verwandt, jedoch in den Proportionen minder schön, ist der ebenfalls nach Rafael's Plänen 1512 begonnene Bau der Cappella Chigi in S. Maria del Popolo, für deren Deckenwölbung der Meister die berühmten Mosaiken schuf und deren Sculpturenschmuck ebenfalls zum Theil unter seiner Mitwirkung entstanden ist. — Ueber die Betheiligung des Künstlers am Profanbau berichtet uns Vasari: „Rafael machte die Zeichnungen zu der Vigna des Papstes, zu mehreren Häusern im Borgo und vorzüglich zu dem sehr schönen Palaste des Messer Giovan Batista dall' Aquila. Ferner zeichnete er einen Palast für den Bischof von Troja, welcher ihn zu Florenz in der Via S. Gallo ausführen ließ.“ Die Vigna des Papstes ist die einst herrliche, gegenwärtig leider ganz verfallene Villa Madama am Abhange des Monte Mario bei Rom, eine Anlage von majestätischer Vornehmheit, welche durch die mustergültige Verbindung der Architektur mit Gartenanlagen, Terrassen und Wasserwerken auf die Entwicklung des italienischen Villenbaues weitreichenden Einfluß übte. Das Hauptgebäude zeigt in der Mitte nur ein Stockwerk mit hoher Bogenhalle, auf beiden Seiten eine schlichte Pilafterordnung, auf der Rückseite eine unvollendete Exedra. An der Ausführung und Ausschmückung der Villa waren der jüngere Antonio und Francesco da Sangallo, Giulio Romano, Giov. da Udine u. A. beschäftigt. — Der Palast des G. B. dall' Aquila ward im 17. Jahrhundert zerstört; wir besitzen jedoch eine Zeichnung von ihm (Fig. 841), nach der sich die Fassade im Wesentlichen restauriren läßt. Hier ist die Wirkung der Architektur durch reichen plastischen Schmuck gehoben; außer den Stuckverzierungen am Zwischenstock des Hauptgeschosses waren auch die Felder zwischen den Fenstern

des oberen Stockwerkes mit Ornamenten im Stil des Giov. da Udine ausgefüllt, und vor den Nischen der Hauptetage, über den Säulen des Erdgeschosses, standen überlebensgroße Statuen. — Das von Vafari an letzter Stelle erwähnte, für den Bischof von Troja errichtete Gebäude ist der heutige Pal. Pandolfini (Nencini) zu Florenz (Fig. 842), um 1520 nach Rafael's Plänen durch Giov. Franc. da Sangallo ausgeführt, edel und einfach, von bedeutender Wirkung bei mäßigen Dimensionen. Als ein charakteristisches Element machen sich die Rustica auf den Ecken und die Fenstereinfassung geltend. Im Erdgeschoß sind es Pilafter, im oberen Stockwerk Halbsäulen, welche ein Gebälk tragen, dem als Abschluß gerade und gebogene Giebel dienen, letzteres eine auch am Pal. dall' Aquila von Rafael angewandte, früher nur im kirchlichen Styl gebräuchliche, etwas schwere Zierform, welche gleichzeitig durch *Baccio d' Agnolo* am Pal. Bartolini zu Florenz auf den Profanbau übertragen wurde. Neben dem rundbogigen Hauptthor des Pal. Pandolfini setzt sich das Erdgeschoß, mit einem flachen Altan schließend, in der ganzen Ausdehnung der übrigen Façade fort (auf unserer Abbildung nicht vollständig aufgenommen). Der weite Vorsprung des Erdgeschosses läßt vor den Fenstern der oberen Etage Raum für Balkons mit zierlichen Balustraden. — Vielfach durch Umbau entstellt ist der Pal. Vidoni in Rom, wo die reiche gedoppelte Säulenordnung des oberen Stockwerkes gegen die derbe Rustica des Erdgeschosses wirksam contrastirt. Wiederholt finden sich hier also schon Effecte, die über die schlichte Pilafter-Architektur Bramante's weit hinausgehen.

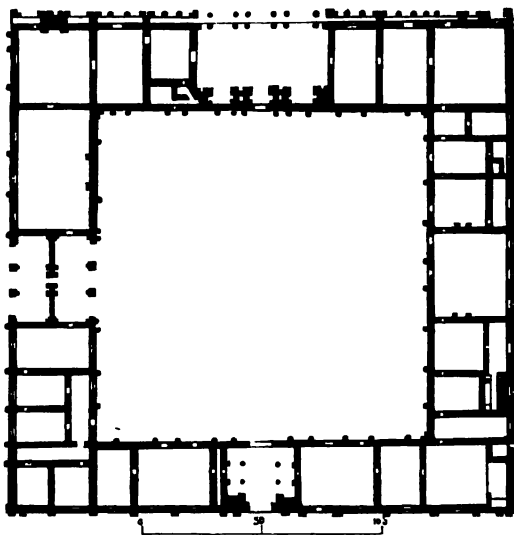


Fig. 843. Pal. del Tè zu Mantua.

Sodann ist der Maler *Giulio Romano*, Rafael's Freund und Schüler (1492—G. Romano. 1546), zu nennen, von dessen Mitwirkung am Bau und an der Ausschmückung der Villa Madama zu Rom soeben die Rede war. Später (1526) wurde Giulio nach Mantua zum Herzog Gonzaga berufen, wo das vor der Stadt liegende herzogliche Lustschloß, der großartige Pal. del Tè (für Tajetto), sein Hauptwerk bildet. Es ist ein ausgedehnter Bau von 68,2 M. im Quadrat, der sich um einen großen Hof gruppirt (Fig. 843), mit Garten und reicher Decoration angelegt, in einem einzigen Geschoß mit Mezzanina, äußerlich durch eine dorische Architektur mit Triglyphenfries fast zu streng und ernst gegliedert. Gegen den Garten öffnet sich eine offene Loggia auf gekuppelten Säulen. Der Werth der ganzen Anlage, die sich von einer gewissen herben Trockenheit im rein Architektonischen nicht frei hält, liegt in der ungemein prachtvollen malerischen Ausstattung aller Räume. Am glücklichsten sind die kleineren Zimmer, von den größeren aber der Saal, in welchem Giulio die Fabel von Amor und Psyche behandelt hat. Man erkennt

dort, wie die Vereinigung des Architekten und Malers in einer Person die Conception bedingte. Dagegen kommen im Saal der Giganten die ausschweifenden Tendenzen dieses reich begabten, aber in Fessellosigkeit ausgearteten Künstlers auf unschöne Weise zur Erscheinung. — Edler ist die malerische Decoration des herzoglichen Palaſtes in der Stadt, welchen Giulio umgeſtaltete, ausbaute und ausſchmückte. — Sodann iſt das eigene Haus des Künstlers ſo wie der Pal. Colloredo (jetzt Pal. della Giuſtizia) zu nennen, leider jedoch im Streben nach Größe der Erſcheinung bereits ſtark in's Barocke fallend. — Außerdem war die Bauthätigkeit Giulio's in Mantua ſo umfaſſend, daß ſie den Charakter der ganzen Stadt im Weſentlichen bedingt und Herzog Friedrich Gonzaga mit Recht ſagen konnte, es ſei nicht ſeine,



Fig. 844. Grundriß der Kirche in S. Benedetto. (M. Lohde.)

ſondern Giulio Romano's Stadt. Unter den unmittelbaren Nachfolgern Bramante's iſt dieſem Meiſter vorzugsweiſe das Streben nach energiſcher Formenbehandlung und dadurch geſteigerter Wirkung eigen. — Von bedeutender Anlage iſt endlich die Kirche in S. Benedetto, ſüdlich von Mantua gelegen. Giulio hat in ihr auffallender Weiſe die mittelalterliche Form einer Baſilika mit Kreuzgewölben im Mittelschiff (vgl. Fig. 844) feſtgehalten; ſogar den Chor mit Umgang und Kapellenkranz hat er aus der nordiſchen Architektur entlehnt. Aber die Gliederung des Innern, namentlich die eigenthümliche Verbindung der Seitenschiffe mit dem Hauptschiff durch Systeme von enger und weiter geſtellten Säulen, die abwechſelnd mit geradem Gebälk und mit Archivolten verbunden ſind, iſt ſeine Erfindung. Auch der Wechsel von Tonnengewölben und Kreuzgewölben in den Seitenschiffen iſt ein eigenthümlicher Zug. Die ſchöne Decoration, welche alle Theile umfaßt, verbindet ſich mit der großartigen Anlage des Raumes, die in einer ſtattlichen Kuppel über dem Querschiff gipfelt, zu bedeutender Wirkung. Auch die impoſante Vorhalle, welche ſich narthexartig ausdehnt, ſtimmt gut zu dem Ganzen.

Der Einfluß der römischen Schule beherrscht nun auch einen älteren Florentiner Meister, *Antonio da Sangallo* (1455—1534), des Giuliano Bruder. Bei Monte- A. da Sangallo d. Ä.



Fig. 845. Mad. di S. Biagio vor Montepulciano. (Laspeyres.)

pulciano liegt auf einem Hügel vor der Stadt, hoch über dem weiten herrlichen Thale die von ihm seit 1518 erbaute Mad. di S. Biagio (Fig. 845), ein durchge-

bildeter Kuppelbau auf griechischem Kreuz in classisch lauterer Formen, edel und klar entwickelt. In den vorderen Ecken sollten sich zwei vom Hauptbau isolirte Thürme erheben, von welchen nur der nördliche ausgeführt worden ist. Glücklicherweise mit der Kuppel contrastirend, bildet er mit dieser eine malerische Gruppe*). —

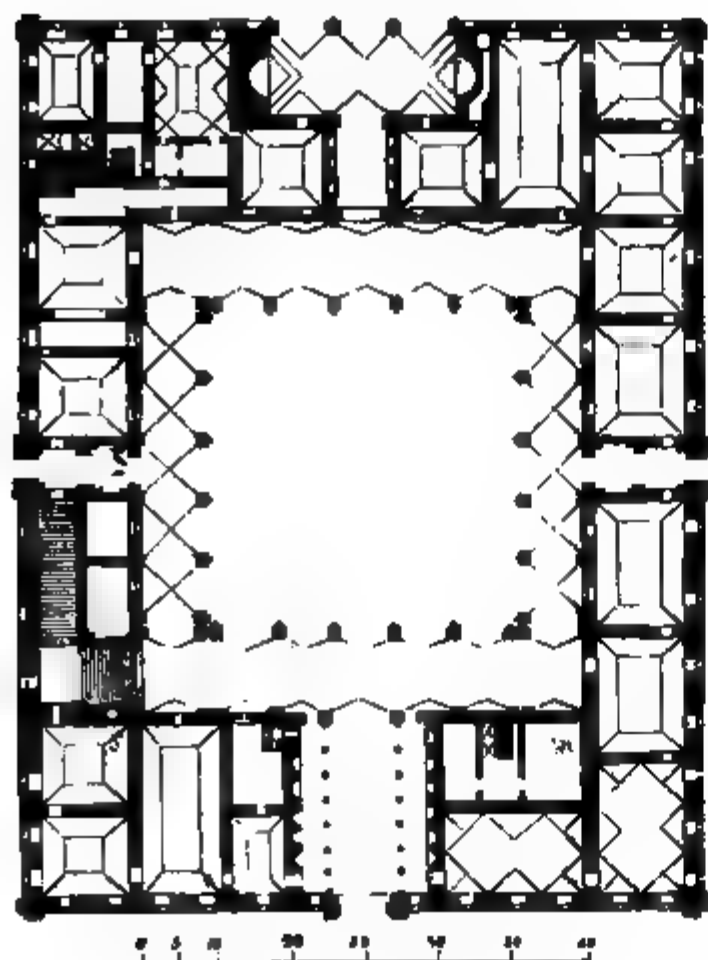
Ebendort zeigen zwei kleine Privatpaläste einen Charakter, der ihnen einen Anspruch auf den Namen dieses Meisters gibt. Der Pal. del Monte, nach Vasari's Angabe 1519 von ihm (nach Anderen von Peruzzi) ausgeführt, hat ein stattliches Erdgeschoß in Quadern mit Rustica an den Ecken und an dem Rundbogenportal. Die Fenster haben eine Brüstung auf Kragsteinen und ein Deckgesims, im Hauptgeschoß eine Umrahmung mit ionischen Säulen und Giebelkrönung, und eine Brüstung auf Consolen, Alles bei mäßigen Dimen-

Fig. 846. Pal. Tarugi. Montepulciano.
(Nohl.)

sionen streng und ernst. Das oberste Geschoß ist später in Backsteinbau mit zopfigen Fenstern hinzugefügt. Im Innern wirkt das Vestibül mit der bescheidenen Treppe, so wie der dreiseitige dorische Säulenhof ansprechend. — Der (neuerdings von Einigen seinem Neffen Francesco zugeschriebene) Pal. Tarugi (Fig. 846) ist im Haupt-

geschoß durch kräftige ionische Halbsäulen gegliedert, deren hohe Postamente im Erdgeschoß als Pfeiler wirken. Da das Gebäude ein Eckhaus ist, so hat man an der Ecke im Erdgeschoß eine gewölbte Halle auf Pfeilern angebracht, die sich mit Rundbögen öffnen. Das oberste Geschoß wiederholt diese Anordnung, nur ohne Bogen und mit hineingestellten schlanken toscanischen Säulen (jetzt vermauert). — Als Festungsbaumeister war Antonio gleich seinem Bruder Giuliano vielfach in Anspruch genommen. Die malerisch über jähem Felsabhang aufragende Burg von Civita Castellana wird ihm zugeschrieben.

Von dem schon erwähnten *Antonio da Sangallo* dem Jüngeren, einem Neffen der beiden älteren Meister dieses Namens, eigentlich *Antonio Cordiani* († 1546), rührt der Pal. Farnese zu Rom, so wie ein neuer Plan zur Peterskirche her. Der



A. da Sangallo d. J.

Fig. 847. Pal. Farnese in Rom.

Palast (Fig. 847—850) ist eins der stattlichsten Profanbauwerke Roms, als Viereck von 58,88 : 75,91 M. um einen imposanten Hof mit Pfeilerhallen angelegt und besonders durch die glänzende Ausbildung des Vestibüls und seine freie Verbindung mit

*) Aufnahmen von E. v. Förster in der Wiener Allg. Bauzeit. 1870, und neuerdings von Andr. Lambert, Mad di San Biagio. Stuttgart. Fol. s. a.

dem Hofraum bemerkenswerth. Da das Gebäude rings von Straßen umgeben ist, erhielt jede Façade in der Mitte einen Eingang. Der Haupteingang öffnet sich auf ein Vestibül, dessen reich kassettirtes Tonnengewölbe auf zwei Reihen von sechs Säulen ruht, und dessen Wände durch Pilaster und Nischen lebendig gegliedert

Fig. 848. Von der Hauptfaçade des Pal. Farnese in Rom. (Lambert u. Stahl.)

werden. Das gegenüberliegende Vestibül ist kleiner, aber nicht minder elegant ausgebildet und öffnet sich auf eine offene Pfeilerhalle, deren hohe Bogenspannungen sich in jeder Etage wiederholen (vgl. Fig. 849) und dadurch an dieser Seite eine wirksame Unterbrechung für die Façade hervorbringen. Im Uebrigen hat die Façade bei einer Gesamthöhe von 30,20 M. einen überwiegend ernsten, geschlossenen

Charakter (Fig. 848). Die Fenster sind verhältnißmäßig klein, in den beiden oberen Geschossen mit schweren Halbsäulen und theils geraden, theils gebogenen Giebeln umrahmt, wobei im dritten Geschoß ihre Oeffnung rundbogigen Schluß zeigt. Die Façade würde etwas Erkältendes haben, wenn nicht *Michelangelo's* imposantes Consolengefims (Fig. 761) dem Ganzen einen ungemein energischen Abschluß gäbe. Derselbe fügte auch die großartigen Hallen des Hofes hinzu, die nach dem Vorbilde des Marcellustheaters in zwei Geschossen angelegt sind, während das dritte später hinzugefügt und mit geschlossener Wand und Fenstern versehen wurde. Es sind die imposantesten Palaßarkaden Roms. (Fig. 850.) Das Innere des Palaßes bietet namentlich in der großen von Annibale Caracci ausgemalten Galerie eins der prachtvollsten Beispiele jener malerischen Decoration, welche, im Anschluß an *Michelangelo's* Decke der Sixtinischen Kapelle, die architektonische Eintheilung und Gliederung festhält und in der reichsten Polychromie zur Geltung bringt. — Auch

Fig. 849. Pal. Farnese zu Rom. Tiberfaçade. (Fergusson.)

der edle, mit schlichtem Pilasterhof ausgestattete Pal. Palma in Rom (Via delle Cappelle 35) ist Sangallo's Werk. — Beim Bau von St. Peter war Antonio, wie bemerkt, ebenfalls beschäftigt, doch sind seine Entwürfe dafür nichts weniger als glücklich zu nennen. — In der Madonna di Loreto zu Rom auf Piazza Trajana schuf er einen hübsch disponirten kleinen achteckigen Kuppelbau, der aber später innen und außen verunstaltet worden ist. — Würdig und schlicht wirkt dagegen das Innere von S. Spirito daselbst. — Wichtiger ist seine Betheiligung am Bau der großen Wallfahrtskirche zu Loreto, die auch abgesehen von der bereits besprochenen Casa Santa einen Platz in der Baugeschichte Italiens beanspruchen darf. *Giuliano da Majano* hatte 1465 im Auftrage Papst Pauls II. das früher unansehnliche Schiff der Kirche vergrößert und ihm im Wesentlichen diejenige Gestalt gegeben, in welcher es noch heute dasteht. Es ist ein imposanter Bau, in den Grundzügen noch mittelalterlich gedacht, und zwar als Hallenkirche mit gleich hohen Schiffen, mit spitzbogigen Kreuzgewölben auf Pfeilern, die durch Ecksäulen nach Art des romanischen Styles gegliedert sind. Bloß die Seitenschiffwände mit ihren Kapellenreihen zeigen einen Umbau in späten Renaissanceformen. Der Grundplan besteht aus einer langgestreckten dreischiffigen Anlage, von einem ebenfalls dreischiffigen Querhaute durchschnitten. Chor und Kreuzarme sind im Halbrund geschlossen, ebenso ihre

Kirche zu
Loreto.

Nebenschiffe, und in den einspringenden Winkeln zwischen Langhaus, Querschiff und Chor erweitert sich der Raum abermals durch einen halbrunden Ausbau. Endlich steigt über dem Kreuz eine Kuppel von etwa 20 M. Durchm. auf acht



Fig. 850. Pal. Farnese zu Rom. (Baldinger.)

Pfeilern empor (Fig. 834), ähnlich der Anordnung im Florentiner Dom: hier erhebt sich als Allerheiligstes im Centrum der Anlage die Casa Santa. Nach außen ist der Bau in gediegenem Quaderwerk aus Travertin hergestellt und mit Rund-

bogenfries und mächtigem Zinnenkranz abgeschlossen, so daß er wie eine trotzige Veste von seiner Höhe über die Küste und das Meer weit hinschaut. Am Kreuzschiff liest man die Inschrift 1470. Giuliano hatte den Bau indessen nicht vollendet; sein Bruder Benedetto führte die Kuppel aus. Als dann 1526 unter Papst Clemens VII. die Gewölbe bedenkliche Risse bekamen, berief man *Antonio da Sangallo*, der sich besonders durch Festungsbauten, wie die Castelle von Ancona, Florenz und die gewaltige Anlage von Cività vecchia, so wie durch den berühmten Brunnen zu Orvieto als praktischer Meister der Bauconstruction bewährt hatte, um dem Uebel abzuhelpen. Er verstärkte die Pfeiler und Mauern und gab den Pilastern und Gesimsen die edle Form, welche sie noch jetzt zeigen, wie denn Vasari seine Arbeit höchlich preist. Die Fassade endlich ist ein tüchtiges Werk, von 1583—1587 ausgeführt, mit maaßvoll behandelten gekuppelten Pilastern decorirt, unten in korinthischer, oben in römischer Ordnung; nur die barocken Voluten, welche den Oberbau mit dem unteren vermitteln, sind unschön. Der Glockenthurm, unten viereckig, dann achteckig, im oberen Geschoß rund, würde einer der besten der Renaissance sein, wenn nicht das zopfige Zwiegeldach des *Giacomo del Duca* ihn abschlösse. Er steht in Verbindung mit dem Bischofspalast, dessen Doppelarkaden auf dorischen, oben auf ionischen Pilastern den Platz auf zwei Seiten großartig einfassen. Die Anlage derselben wurde von *Bramante* begonnen, dem *Andrea Sanfovino* und *Antonio da Sangallo* folgten; die Vollendung des Baues, der übrigens den Platz auch an der dritten Seite umfassen sollte, geschah erst gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts. Zu der reichen Pracht des Ganzen gehören die drei herrlichen Bronzeportale der Kirche, der große, üppig decorirte Taufbrunnen im Innern, das Denkmal Sixtus' V. vor der Fassade und der originelle Brunnen auf dem Platze, Alles mit großer Meisterschaft in Bronze ausgeführt.

Bauten in
Florenz,

Gegen die römische Architektur dieser Epoche steht die gleichzeitige florentinische beträchtlich zurück. Der große Styl dieser Zeit ist nur durch Rafael's Pal. Pandolfini vertreten. Dagegen haben die florentinischen Bauten bei bescheidenen Verhältnissen das große Verdienst, für das einfachere bürgerliche Wohnhaus einen classischen Ausdruck gefunden zu haben. *Baccio d' Agnolo* (1472—1543), ausgezeichnet in den reichen Holzarbeiten der Vertäfelungen und Chorstühle und längere Zeit bei der Vollendung der Domkuppel beschäftigt — von ihm rührt der Entwurf der unvollendet gebliebenen Galerie am Tambour der Kuppel (Fig. 778) her, — hat in dem bereits erwähnten Pal. Bartolini bei S. Trinità ein treffliches Beispiel bürgerlichen Privatbaues hingestellt. Pal. Levi ist wegen der einfach edlen Hofanlage, Pal. Serristori bei S. Croce wegen der eigenthümlich behandelten Vorkragung des oberen Geschoßes, Pal. Roselli del Turco bei SS. Apostoli wegen der lebensvollen Gliederung des Treppenraumes beachtenswerth. — Von Baccio rührt endlich auch, wie gesagt, die unvollendet gebliebene äußere Galerie und das Kranzgesims der Domkuppel her, welche gemeinsam dem gewaltigen Bau zur eben so wirksamen wie stylvollen Bekrönung gereichen. — Einen reichen Privatpalast mit schönem Säulenhofe schuf Baccio's Sohn *Domenico* in dem Pal. Niccolini, jetzt Buturlin. Ein anderer Nachfolger Baccio's, *Gio. Antonio Dosio*, ist wegen des edlen Pal. Larderel zu nennen. Endlich *Bernardo Tasso* wegen der 1547 errichteten prächtigen Säulenhalle des Mercato Nuovo.

in Bologna.

In Bologna blüht in den ersten Decennien des 16. Jahrh. der alte zierliche Backsteinbau weiter und erhebt sich vornehmlich in einigen großartigen Hofanlagen

zu bedeutender Wirkung. Ein schönes Gebäude dieser Zeit ist Pal. Buoncompagni vom J. 1545. Der Hauptmeister war um die Mitte des Jahrhunderts *Andrea Formigine*, der im Pal. Malvezzi-Campeggi einen trefflichen Hof ausführte, dagegen am colossalen Pal. Fantuzzi schon in den schwerfälligen und doch nüchternen Barockstyl übergeht. Die in Rustica behandelten Doppelsäulen, die Elefantenreliefs, die wuchtigen, plumpen Details bilden einen wahrhaften Elefantenstyl. Im Innern ist eine grandiose Treppe zwischen zwei Säulenhöfen angebracht, die in Verbindung mit einer oberen Halle, reicher Beleuchtung und einem Durchblick in ein perspectivisch bemaltes oberes Gewölbe — schon im Sinne der Barockzeit — majestätisch wirkt. Maaßvoller ist Pal. Bolognetti (jetzt Savini) neben der Mercanzia, mit

Fig. 851. Pal. Bevilacqua zu Verona. (Nach Nohl.)

der Jahreszahl 1551. Die unteren Hallen der Façade mit den achteckigen Säulen gehören der Frührenaissance; das Obergeschoß hat classicistisch gebildete Fenster mit ionischen Säulen und etwas in's Barocke spielender Bekrönung des geraden Sturzes. Das Innere ist durch malerische Anlage des kleinen Hofes und der Treppe, durch reiche, schon etwas barocke Decoration und eine schön gegliederte und prächtig ausgebildete Holzdecke im oberen Vestibül bemerkenswerth.

Zu den zahlreichen großen Architekten dieser Zeit stellt Oberitalien den Veroneser *Michele Sanmicheli* (1484—1559). Mit zwanzig Jahren begab er sich nach Rom, wo damals gerade Bramante seine Thätigkeit begann. Bald darauf finden wir Michele für Montefiascone und Orvieto thätig, wo er als Dombaumeister angestellt wird. Im Auftrage Clemens' VII. bereist er mit Antonio da Sangallo die päpstlichen Staaten, um die Befestigungen zu untersuchen und auszubessern. Dann tritt er in den Dienst der Republik Venedig, führt Befestigungen in dem ganzen weiten Gebiete derselben bis nach Dalmatien, Corfu, Cypern und Candia aus und errichtet sowohl in Venedig als in seiner Vaterstadt Paläste, Kirchen und Festungswerke. Für den Befestigungsbau schuf er nicht bloß durch die Erfindung der

Michele San
micheli.

winkligen Bastionen eine neue Epoche, sondern er wußte auch in antik-römischem Geiste diesen Bauten der Nothwehr den Charakter monumentaler Schönheit zu verleihen. Das beweisen die noch erhaltenen Thore Verona's, Porta nuova

Thore zu
Verona.

Fig. 852. Pal. Canossa zu Verona. (Lambert u. Stahl.)

vom Jahre 1533, Porta Stuppa oder del Palio vom J. 1542 und P. San Zenone, durch einfache, aber mächtige Verhältnisse und nachdrückliche Rusticabehandlung der Einfassungen, auch der Pilaster von bedeutender Wirkung. Auch die beiden

Fig. 853. Pal. Giustiniani zu Padua. (Nach Gunzenhauser.)

Paläste zu
Verona

Portale am Platz der Signoreen sind von ihm. Für den Palastbau wendete er gern ähnlich kraftvolle Formen an, wobei die Rustica selbst auf die Säulen mit übertragen wurde. Pal. Bevilacqua (Fig. 851) ist ein Beispiel dieser grandios wirkenden Façaden, an denen die spiralförmige Säulen-Kanellur vom römischen Thore, der sogenannten Porta de' Borsari, entlehnt ist. Die Composition dieser originellen und edlen Façade beruht auf dem effectvollen Gegensatz des derb in Rustica behandelten Erdgeschosses mit dem elegant und reich ausgebildeten oberen Stockwerk. An letzterem ist in den Oeffnungen das Motiv der dreithorigen Triumphbögen mit Glück auf den Façadenbau übertragen. — Der statuengeschmückte Pal. Canossa (Fig. 852) mit seiner Stellung schlanker Doppelpilaster am Hauptgeschoß, der offenen Halle darunter und dem Pfeilerhofe, dann besonders der bedeutende Pal. Pompei sind ebenfalls von ihm. An letzterem hat er den beim Pal. Bevilacqua schon angewandten Contrast eines Rustica-Erdgeschosses mit einem durch Säulenstellungen belebten oberen Stockwerk wiederholt, aber in strengerer Behandlung, zunächst indem er, wie beim Pal. Canossa, sämmtlichen Fenstern dieselbe Bogenform und gleiche Höhe gab, dann aber auch durch Anwendung der dorischen statt der dort gebrauchten korinthischen Ordnung. Die Wirkung ist ernst und vornehm. — In Venedig wußte er am Pal. Grimani, der jetzigen Post, den dortigen Palaststyl zu hoher Bedeutsamkeit durchzubilden. Auch Pal. Corner-Mocenigo zeigt die ihm eigenthümliche GröÙe in den Verhältnissen und in der Behandlung der Glieder.

und zu
Venedig.Kirchen-
bauten.

In seinen Kirchenbauten geht er, dem Geiste seiner Zeit entsprechend, mit Vorliebe auf Centralanlagen mit Kuppeln aus. Die Kapelle Pellegrini bei San Bernardino in Verona*) ist ein Rundbau, der gleich dem Pal. Bevilacqua aus der früheren Zeit des Meisters herrühren muß, denn dieser entfaltet in ihm eine Feinheit der Gliederung und eine zierliche Anmuth des Details, die man in seinen späteren, mehr einfach derben Bauten nicht mehr antrifft. Das Triumphbogenmotiv der unteren Wandgliederung mit den abwechselnd spiralförmig oder vertikal kanellirten Säulen erinnert an das vom Pal. Bevilacqua. Daß die Giebel, welche die einzelnen Hauptabtheilungen abschließen, sich der Biegung des Cylinders fügen müssen, ist das einzige Bedenkliche an diesem sonst in jeder Hinsicht köstlichen, harmonischen Baue. Die Schönheit der Verhältnisse, die edle Abstufung der Gliederung, die unvergleichliche Anmuth der Ornamente, namentlich in den Pilasterfüllungen, endlich das trefflich angeordnete Oberlicht und die leichte Kassettenwölbung der Kuppel beweisen, wie man selbst ohne alle Farbe durch Adel der Form wirken kann. — Bedeutender in der Anlage zeigt sich die erst nach des Meisters Tode ausgeführte Madonna di Campagna unweit der Stadt. Es ist ein Rundbau, der im Innern sich als Achteck von 17,5 M. Durchmesser gestaltet. Vortretende korinthische Pilaster, zwischen welchen Flachnischen angebracht sind, tragen ein reiches Gebälk und darüber eine mit kleineren korinthischen Pilasterstellungen gegliederte Galerie nach Art eines Triforiums. Die mittlere Oeffnung enthält ein Fenster, die beiden anderen sind mit kleinen Statuennischen geschmückt. Ein achtheiliges kuppelartiges Gewölbe mit einer Laterne bildet den Abschluß. An den Hauptraum legt sich ein Chor in Gestalt eines griechischen Kreuzes, dessen beide tonnengewölbte Arme mit Apfiden schließen, und auf dessen Mittelpunkt sich eine kleinere Kuppel

*) B. Giuliani, La cappella della famiglia Pellegrini. Verona 1816.

erhebt. Das Aeußere des noblen Gebäudes ist mit Absicht ländlich einfach gehalten, gewinnt aber durch einen 6,0 M. breiten tonnengewölbten Umgang auf 28 dorischen Säulen, die auf einer Sockelmauer stehen und durch einen Architrav verbunden sind, ein charaktervolles Gepräge. Für die drei Portale ist der Zugang durch Unterbrechung der Sockelmauer gewonnen worden. Der Säulenumgang umfaßt aber nur drei Viertel des Umfanges, indem gegen Osten der Chor sich anschließt. — Von S. Giorgio in Braida ist es nicht gewiß, ob Sanmicheli der Urheber gewesen; jedenfalls ist aber diese einfach edle Kirche unter seinem Einfluß entstanden. Einschiffig, mit einem Tonnengewölbe bedeckt, von anstoßenden Seitenkapellen begleitet, auf dem Kreuz mit schöner Kuppel, deren Fenster wie in der Kapelle Pellegrini zu dreien gruppiert sind, gestaltet sich der Bau zu einem der besten dieser Zeit, von ungemein ruhiger, geschlossener Wirkung, in der Decoration wieder bei Vermeidung aller Farbe, doch ohne Nüchternheit. — In Montefiascone erscheint die Madonna delle Grazie als ein anmuthiges Jugendwerk des Meisters, geschaffen noch unter der Inspiration des einfach edlen Bramantesken Styles. Ein griechisches Kreuz mit kurzen Armen, in ähnlicher Anordnung wie die Kirche S. Biagio seines Freundes Antonio da Sangallo, aber auf einer etwas früheren Stufe der Formbehandlung. Denn nicht bloß kommen in den Querarmen Kreuzgewölbe vor; nicht bloß zeigt die mäßige Pilasterordnung die korinthisirenden Kapitäle der Frührenaissance; sondern das äußere Kuppeldach hat noch die Form eines mäßig ansteigenden Zeltdaches, wie Bramante sie an seinen Mailänder Bauten geliebt hatte.

In Padua erhebt sich in dieser Epoche die Architektur wieder zu höheren Leistungen. Für den Profanbau ist besonders *Giov. Maria Falconetto* von Verona (1458—1534) von Bedeutung, der die letzten einundzwanzig Jahre seines Lebens in Padua zubrachte. Die Hofbauten des Pal. Giustiniani (Fig. 853) vom J. 1524, der auf unserer Abbildung rechts liegende Saalbau und die im rechten Winkel daranstoßende, in fünf Bögen sich öffnende Loggia, deren Pendant auf der gegenüberliegenden Seite des Hofes unausgeführt geblieben ist, bilden den Glanzpunkt seiner dortigen Schöpfungen. Das Ganze ward für Luigi Cornaro, den berühmten Verfasser des „Trattato della vita sobria“ errichtet und zählt in seinem harmonischen Verein von Würde und Zierlichkeit zu den lebenswürdigsten Werken der Zeit. Außerdem gehören ihm mehrere Thore der Stadt, so P. San Giovanni und P. Savonarola. — Um dieselbe Zeit entstand in Padua eines der großartigsten Kirchengebäude, S. Giustina, seit 1520 von dem als decorativer Plastiker bedeutenden *Andrea Riccio* oder *Briosco* errichtet. Das Vielkuppelsystem von S. Marco zu Venedig und S. Antonio zu Padua ist hier dem Geiste der classischen Renaissance unterworfen und zu raumschöner, bedeutender Wirkung gebracht. Nur schadet am Aeußern die beträchtliche selbständige Erhebung der Kuppeln auf Langhaus und Kreuzarmen zu sehr dem dominirenden Eindruck der 55,25 M. hoch ansteigenden Hauptkuppel. Immerhin sind jedoch die großartigen Dimensionen von zwingender Macht. Das Langhaus ist, bei 116,1 M. Länge und 13,18 M. Breite, in seinen großen Tonnengewölben 26,0 M. hoch. Ebenso hohe Tonnengewölbe sind neben jeder Kuppel in den Seitenräumen angebracht, und daneben schließt sich ein niedriges Kapellenschiff an. Das 79,1 M. lange Kreuzschiff ist gleich dem Chor mit großen Apsiden abgeschlossen. — Nach verwandtem System wurde bald darauf durch *Andrea della Valle* und *Agostino Righetto* der Dom ausgeführt. Das Lang-

Bauten in Padua.

Profanbau.

S. Giustina.

Dom.

haus, von kuppelgewölbten Seitenschiffen begleitet, wird von einem kleineren und einem größeren Querschiff mit Kuppeln durchschnitten; das größere hat wieder die in Oberitalien beliebten halbrunden Abschlüsse.

1. _____

Fig. 854. Bibliothek von S. Marco zu Venedig. (Rofengarten.)

Jac.
Sansovino.

Eine selbständige Richtung verfolgt der Florentiner *Jacopo Sansovino* (eigentlich *Jac. Tatti*, 1477—1570), dessen Hauptthätigkeit sich in Venedig concentrirt. Seine Werke bilden in ihrer mehr phantastisch freien, decorativen Weise einen

Nachklang der Frührenaissance, die sich durch seinen überwiegenden Einfluß in Venedig lange erhielt. Unter seinen Kirchen zeichnet sich die seit 1538 entstandene S. Giorgio de' Greci vortheilhaft aus, einschiffig als Langhausbau mit Tonnengewölbe und einer Kuppel; die Façade gut und klar in zwei Geschossen mit Pilasterstellungen disponirt, und nur der obere Aufsatz in etwas kleinlich wirkender Decoration. — Sein Hauptwerk ist aber die prachtvolle Bibliothek von S. Marco, begonnen im J. 1536, deren Façade (Fig. 854) mit ihren Halbsäulen, kräftigen Gesimsen und verschwenderischer plastischer Ausschmückung zu den glanzvollsten Schöpfungen der Profanarchitektur gehört. Sie nimmt den offenen Hallenbau venetianischer Palastarchitektur in zwei Geschossen von ansehnlicher Höhe auf, verbindet ihn aber in brillanter Entfaltung mit der antikisirenden Wandgliederung des entwickelten römischen Styles. All das reiche Leben dieses prunkvollen Schaustückes klingt zuletzt in der oberen Dachbalustrade mit ihren Obeliskens und Statuen wirksam aus. Wenige Jahre früher (1533) baute er den Pal. Corner (della Cà grande), ein Erdgeschoß mit kräftiger Rustica, auf welchem zwei Stockwerke mit gekuppelten Säulen und Bogenfenstern sich erheben. Strebt hier Alles nach wirksamster, reichster Entfaltung, so tritt an der Zecca (seit 1536) und den Fabbriche nuove (seit 1552), den praktischen Bedürfnissen gemäß, eine schlichtere Behandlung in tüchtiger Derbheit hervor. Eine Nachwirkung der Bibliothek erkennt man endlich an den von *Scamozzi* seit 1584 erbauten Procurazie nuove, nur daß den beiden unteren Geschossen ein drittes aufgesetzt ist, wodurch die bei aller Pracht leichte hallenartige Wirkung sich abschwächt. So übte unmittelbar und mittelbar *Sanfiovino* in dieser Epoche eine architektonische Alleinherrschaft über Venedig aus.

Fig. 855. Wandgliederung aus der Vorhalle der Bibliothek von S. Lorenzo. Florenz.

In einer neuen Richtung gab der gewaltige, auch als Maler und Bildhauer hoch bedeutende *Michelangelo Buonarroti* (1475—1564) den Ausschlag. Er bezeichnet den Punkt in der geschichtlichen Entwicklung, wo der gewaltsame Drang eines hochbegabten Individuums sich über die strengen Gesetze architektonischen Schaffens kühn hinwegsetzt und in machtvoller Weise seine Subjectivität zum Ausdruck bringt. Er componirt stets im Ganzen und Großen, mit vorwiegender Rücksicht

Michel-
angelo.

Florentiner
Bauten.

auf die malerische Wirkung, auf den Wechsel der Flächen und Einzelglieder, des Schattens und Lichtes; die Bildung des Details muß sich dieser obersten Rücksicht fügen, verliert darüber wohl bisweilen Ruhe und Harmonie, bleibt aber stets bedeutend als die originelle Formsprache eines nach bisher unerreichten Zielen strebenden, von stolzem Selbstgefühl getragenen Künstlergeistes. Seine ersten, minder bedeutenden Bauten gehören Florenz an. Dahin zählt die 1516 entworfene Façade für S. Lorenzo, die indessen Entwurf geblieben ist; er suchte hier die Vermittlung der beiden Geschosse, mehr bildnerisch als streng architektonisch, durch Statuen zu bewirken. „Ich habe den Muth“ — schreibt er am 2. Mai 1517 — „die Façade von S. Lorenzo so herzustellen, daß sie als der Spiegel der Baukunst und der Sculptur von ganz Italien erscheine.“ Die starke Betonung der Sculptur bleibt für sein ganzes architektonisches Schaffen charakteristisch. Am unteren Theile der

Fig. 856. Säulenkapitäl vom Conservatorenpalast, von Michelangelo. (Vignola.)

Bauten in
Rom.

Façade sollten zwischen Säulenstellungen umfangreiche Reliefs angebracht werden. — In S. Lorenzo erbaute er sodann um 1529 die Grabkapelle der Mediceer, für die er die berühmten Grabmäler mit den herrlichen Statuen meißelte. Auch abgesehen von letzteren ist die Architektur der Kapelle, ein lichter Kuppelraum mit doppelter Pilastergliederung, auf die Mitwirkung der Sculptur berechnet. Leider ist dieselbe ausgeblieben. Was von Michelangelo's Intentionen zeugt, ist hier, wie überall, von großartig ernster, vornehmer Schönheit. — Auch für die im anstoßenden Kloster untergebrachte Bibliothek von S. Lorenzo hat Michelangelo in verschiedenen Epochen seines Lebens Pläne und Modelle angefertigt. Sicher nach seinem Entwurf ausgeführt ist die Wanddecoration der Vorhalle, von der wir einen Theil geben (Fig. 855). Ihr Gesamteffect ist, bei manchen Willkürlichkeiten der Anordnung und Formenbehandlung, elegant und würdevoll. — Zu Rom sind, wie wir sahen, die mächtigen Pfeilerhallen des Hofes im Pal. Farnese (Fig. 850), so wie das imposante Kranzgesims der Façade (Fig. 761) sein Werk. — Die malerisch hochbedeutende Anlage des Capitols sammt den angrenzenden Bauten

beruht ebenfalls auf seinen Plänen, wenn auch der Ausbau erst nach seinem Tode erfolgte. Im Rücken der Statue Marc Aurel's, deren Sockel von Michelangelo gezeichnet sein soll, erhebt sich der Senatorenpalast mit seiner herrlichen Freitreppe; rechts und links wird der Platz von dem Conservatorenpalast und dem Capitolinischen Museum begrenzt. Das dominirende Motiv der Façadengliederung dieser

Fig. 857. Porta Pia in Rom, von Michelangelo. (Vignola.)

Bauten ist die durch ihre zwei Hauptgeschosse hindurch gehende Anordnung korinthischer Pilaster, auf denen das Gebälk des Hauptgesimses ruht. Beim Senatorenpalaste steht das Ganze auf einem in schlichtem Quaderbau ausgeführten Sockel. Bei den niedrigeren Seitenpalästen fehlt derselbe. Ihr Erdgeschoß ist in offene Hallen aufgelöst, deren Pfeiler von ionischen Säulen begleitet werden. Von den eigenthümlich freien, mit energischem Schwunge gezeichneten Kapitälern dieser Säulen gibt Fig. 856 ein Beispiel. - Von Michelangelo's Umbau des Hauptraumes der Diocletiansthermen in die Kirche S. Maria degli Angeli zeugen noch die gewal-

tigen Gesamttformen und Verhältnisse dieses Baues, dessen drei colossale Kreuzgewölbe auf hohen Granitsäulen ruhen. — Aus seiner späteren Lebenszeit datiert die (nach dem Sturm von 1870 erneuerte) Porta Pia (Fig. 857), vielleicht von allen das markanteste Denkmal dieser an keine Tradition sich bindenden, doch stets charaktervollen, sich selbst ihr Gesetz gebenden Künstlernatur.

Michelangelo's vorzüglichste architektonische Thätigkeit nahm der Neubau der Peterskirche. Peterskirche. in Anspruch*). Die Geschichte dieses gewaltigsten Tempels der Welt ist erst neuerdings durch die verdienstvollen Forschungen H. von Geymüller's, namentlich durch seine Untersuchungen über die auf St. Peter bezüglichen Handzeichnungen der Uffizien in ein neues Licht getreten**). Nicolaus V. war es zuerst, der seit 1450 durch *Bernardo Rossellino* einen Neubau begonnen hatte. Dieser

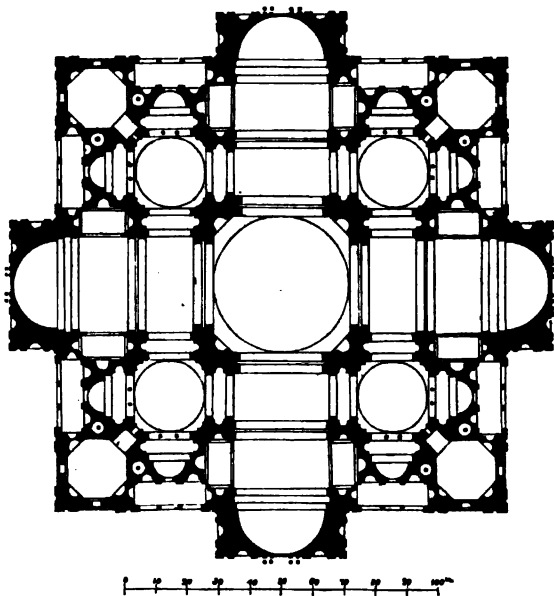


Fig. 858. Bramante's Plan zu St. Peter. (v. Geymüller.)

wäre eine Uebersetzung der alten Säulenbasilika in eine Pfeilerbasilika von ungefähr gleichen Dimensionen geworden; doch hätten die Querschiffarme größere Ausdehnung bekommen, und der innen im Halbkreis, außen polygon geschlossene Chor sollte eine den Kreuzflügeln entsprechende Länge erhalten. Nach dem 1455 erfolgten Tode des Papstes blieb der auch unter Paul II. noch eine kurze Zeit fortgesetzte Bau nahezu ein halbes Jahrhundert liegen, bis Julius II. im J. 1506 den Grundstein zu einem abermaligen Neubau legte. Obwohl *Giuliano da Sangallo* als päpstlicher Hofarchitekt sich Rechnung auf die Oberleitung desselben gemacht, übertrug der

kunstsinige Kirchenfürst dennoch den Bau dem genialsten der damaligen Meister, *Bramante* von Urbino, der durch einen alles Dagewesene an Kühnheit und Großartigkeit überbietenden Plan den Sieg davon trug. Der gigantische Grundgedanke seines Entwurfes war: „das Pantheon auf den Friedenstempel (d. h. die Constantinsbasilika) zu stellen.“ Die Verbindung einer gewaltigen Vierungskuppel mit einem Langhausbau war durch das ganze Mittelalter das Ideal der italienischen Architektur gewesen, und zwar ging das Streben dahin, die Kuppel nicht in der Breite des Mittelschiffes, wie es so oft auch im Norden geschehen war, sondern in weit darüber hinausgreifenden Dimensionen zu errichten. Der Florentiner Dom (Fig. 721) und der nicht zur Ausführung gelangte Plan von S. Petronio

*) *Costaguti*: Architettura della basilica di S. Pietro in Vaticano. Fol. Roma 1684.

**) *H. v. Geymüller*, Notizen über die Entwürfe zu S. Peter. Carlsruhe 1868, und dazu dessen obenerwähntes großes Kupferwerk. Vergl. auch *R. Redtenbacher's* Aufsatz in v. Lützow's Zeitschr. Bd. IX, S. 261 ff.

zu Bologna (Fig. 729) waren damals die denkbar höchste Entwicklung dessen, was in den Domen zu Pisa (Fig. 516) und Siena (Fig. 724) noch als unvollkommene Versuche sich hervorgewagt hatte. Der Dom zu Pavia (Fig. 798) war eine im Wesentlichen noch an den Florentiner Dom und an S. Petronio sich lehrende Lösung mit den freieren Formen der Renaissance; in S. Maria delle Grazie (Fig. 734) hatte aber Bramante selbst einen ersten Versuch gemacht, der über das Frühere hinausging, indem er die achteckige Grundlage des Unterbaues mit der quadratischen vertauschte und also zu einer ähnlichen Fortbildung gelangte, wie sie einst bei den Byzantinern von S. Vitale zur Sophienkirche stattgefunden hatte. Es gibt in den Uffizien einen Entwurf, welcher als eine der ersten Studien Bramante's zu St. Peter gelten darf. Das Wesentliche ist schon hier die Größe und Weite der Kuppel, die aber auf vier Pfeilern ruht, deren innere Diagonalfäche mit den vorgesetzten Säulen aber sich noch nicht ganz von der achtseitigen Grundform loszumachen weiß. Dazu kommt als zweites bedeutungsvolles Motiv die Wiederaufnahme halbrunder Abschlüsse für die Querflügel wie für den Chor, ja die Anordnung von Umgängen, ein offenbar von S. Lorenzo in Mailand stammender Gedanke. Aus solchen Versuchen ergab sich dem großen Meister als definitive Form jener von Geymüller an's Licht gezogene und sofort richtig erkannte Plan, den unsere Fig. 858 in vollständiger Ausführung darstellt. Hier ist vor Allem zum ersten Mal in voller Klarheit das Ideal der Renaissance, ein consequent entwickelter Centralbau, in unübertroffener Schönheit entfaltet. Für die Pfeiler ist als Belebung das wirksame Motiv großer Nischen gefunden, das dann wie ein beherrschendes Grundschema für die Gestaltung aller Räume verwerthet wird. In die Ecken legt der Meister vier kleinere Kuppelräume, die mit ihrem gedämpfteren Licht stimmungsvoll vorbereitend auf den Hauptraum hinleiten sollten, nach außen aber, wie das gleichzeitige Münzbild Caradossio's beweist, in bescheidener Unterordnung mit den Giebeldächern der Kreuzflügel gleiche Höhe hielten. Wie endlich auf den Ecken vier Sakristeien und Kapellen angebracht, wie zwischen denselben stattliche Vorhallen eingefügt, und wie alle diese Räume durch das genial ausgebeutete Motiv der Nischengliederung der Wände aufs genaueste in einander verschränkt sind, das

Fig. 859. Jetziger St. Peter zu Rom.

Alles braucht nur angedeutet zu werden*). Auf den vorderen Ecken sollten zwei Thürme die Hauptfaçade einfassen. — Nach diesem Plan begann Bramante, vom Feuereifer Julius' II. getrieben, zunächst die vier Kuppelpfeiler mit ihren Bögen bis zum abschließenden Kranzgesims zu errichten; sodann ging er zum Ausbau der Tribünen des Mittelschiffes und südlichen Querschiffes über. Die Kuppel wollte schon Bramante mit einem Säulenkranze umstellen und mit einer Laterne schließen, freilich das Ganze nicht in so kühner Schlankheit gestalten, wie nachmals Michelangelo es gethan. Nach Julius' Tode berief Leo X. kurz vor Bramante's Hingescheiden (1514) *Giuliano da Sangallo* an den Bau, ernannte jedoch um dieselbe Zeit *Rafael* zum Baumeister von St. Peter. Auch *Fra Giocondo*, der aber schon

1515 starb, hat mitgewirkt an dem großen Werke. Rafael wollte, wie sein noch vorhandener Plan ausweist, den Centralgedanken Bramante's verlassen und zum Langhausbau zurückkehren, wobei er indessen die halbrunden Abschlüsse der Kreuzarme, sogar mit den Anfangs auch von Bramante geplanten Umgängen beibehielt. Läßt man das lateinische Kreuz überhaupt hier gelten, so darf die Consequenz und Klarheit dieses Entwurfes mit Recht bewundert werden. Vergleicht man vollends damit die in mehreren Varianten vorliegenden Langhaus-Entwürfe von Giuliano da Sangallo, so tritt die Ueberlegenheit Rafael's noch mehr zu Tage. Seit 1518 wurde dem überbürdeten Meister zur technischen Leitung des Werkes der jüngere *Antonio da Sangallo* beigegeben; als aber Rafael 1520 gestorben war, trat Antonio selbständig, eine kurze Zeit von Bald.



Fig. 860. Michelangelo's Grundriß für St. Peter. (Serlio.)

Peruzzi unterstützt, an die Spitze der Bauleitung und führte dieselbe bis zu seinem Tode (1546). *Antonio da Sangallo* ließ die Pfeiler beträchtlich verstärken, entwarf einen neuen Grundriß und ein noch vorhandenes kostspieliges Modell. Auch er kehrte zum Langhausbau zurück, der aber durch zu große Theilung des Raumes und Anordnung unnützer Nebentheile ungünstig wirkt. Einen Rückschritt in's Kleinliche bezeichnet auch das Aeußere, welches nach dem Zeugniß des noch vorhandenen Modells durch Häufung von Säulenstellungen den Umriß der Kuppel und durch die phantastischen Thürme das Ganze unruhig gemacht hätte. Endlich übernahm *Michelangelo* unentgeltlich und ausdrücklich „zum Heil seiner Seele“ den Bau (1546). Er kehrte zur Grundidee Bramante's, zum gleichschenkligen Kreuz zurück, bei dessen Ausführung die

*) Dafs der oben erwähnte „erste“ Plan mit dem noch unbestimmt Suchenden seiner Flächengliederung, seiner Vorhallen, seiner Pfeilerbehandlung in der That eine Vorstufe und nicht etwa eine spätere, dem *Peruzzi* beizumessende Composition sein kann, scheint unzweifelhaft.

grandiose Kuppel nicht allein die drei östlichen Arme, sondern auch, was noch wichtiger, die Fassade dominirt haben würde. Sein Grundriß (Fig. 860) enthält freilich ebenfalls eine Reduction des Gedankens Bramante's, indem er alle Seitenräume vereinfacht und dadurch wohl Einiges von der sich steigenden Wirkung der Vorhallen und Nebenkuppeln bis zum Hauptraum preisgibt. Aber den Kern der Bramantischen Idee erfaßte der große Meister mit voller Kraft und Klarheit, und mit Auscheidung aller Nebensachen, namentlich der Chorumgänge seiner Vorgänger, schuf er ein Ganzes, das einfach, übersichtlich, klar wie aus einem Gusse erscheint, und dem man die verwickelten Geschicke und die widerstreitenden Tendenzen der früheren Bauführungen nirgends ansieht. Zunächst führte Michelangelo nun die äußere Bekleidung der östlichen Theile mit einer Pilafterstellung, Attika und willkürlich gestalteten Fenstern aus. Im Innern (Fig. 861) belebte er die großen Pfeiler durch Pilafter, Nischen, reliefirte Ornamente und gab ihnen ein mächtig vortretendes Gesims, von welchem das schön und reich kastettirte Tonnengewölbe aufsteigt. Die Kuppel, deren Verhältnisse er zu nie geahnter Colossalität und zu einer selbst bei Bramante nicht vorhandenen Schlankheit steigerte, so daß bei einem Durchmesser von 43,95 M. ihr Scheitel 131,5 M. über dem Boden sich erhebt, wurde nach seinen Plänen und Modellen bald nach seinem Tode durch *Domenico Fontana* ausgeführt. Ihre ungeheuren Dimensionen, ihre eben so schlanke wie gewaltige Form, das herrliche Profil, das imposant sich bis zur krönenden Laterne aufschwingt, Stadt und Umgegend weithin beherrschend, machen sie zu einem Wunder der Baukunst. Von kräftig elastischer Wirkung ist die Belebung des Tambours durch gekuppelte Säulen mit vorgekröpftem Gebälk. Für das Innere wo eine Pilafterstellung angeordnet ist, macht das massenhafte durch die großen Fenster einfallende Oberlicht den bedeutendsten Eindruck. *Vignola*, *Pirro Ligorio*, *Giacomo della Porta* vollendeten im Geiste Michelangelo's den Bau, so daß nur noch die Vorhalle sammt der Hauptfassade fehlte. Leider wich aber *Carlo Maderna* (seit 1605) wieder von Michelangelo's Plan ab und führte das jetzige Langhaus aus (Fig. 859 und 861), auf dessen perspectivische Wirkung (vgl. Fig. 861) die Kirche gar nicht angelegt war, und das auch dem Außern, besonders der Fassade, nachtheilig wurde. Die letzte Hand legte endlich *Bernini* (seit 1629) an den Bau, indem er ihm zwei Glockenthürme an der Fassade zudachte, von denen jedoch der eine unausgeführt blieb, der andere wieder abgetragen wurde. Endlich, erst 1667, baute er die berühmten Doppelcolonnaden, durch deren einfache Großartigkeit und elliptische Grundform der Eindruck der Fassade bedeutend gesteigert wird (Fig. 886). — Nach allen diesen Schicksalen hat St. Peter jedenfalls den unbestreitbaren Ruhm, die größte Kirche der Welt zu sein, denn der Flächeninhalt beträgt 21096,19 □M., während der Dom in Mailand 11692,46 □M., St. Paul in London 10828,46 □M., die Sophienkirche in Constantinopel 9587,97 □M., der Kölner Dom nur 7322,09 □M. mißt. Wer in diesem gewaltigen Bau einen specifisch kirchlichen Eindruck sucht, der wird sich, wenn er nordische Vorstellungen mitbringt, vielleicht zunächst getäuscht finden. An sich aber ist die Majestät der Verhältnisse, das Weite, Freie, Wohlige der ungeheuren Räume selbst durch die Barockdecoration nicht zu zerstören, und je öfter man in diesen kühnen Hallen wandelt, je häufiger man zu verschiedenen Tageszeiten ihre magischen Lichtwirkungen beobachtet, desto mehr wird man sich schließlich trotz aller Einwürfe mit dem Ganzen ausöhnen und einen unauslöschlichen Eindruck davon mitnehmen.

Michel-
angelo's
Einfluss.

Michelangelo's Beispiel, für die jüngeren Künstler, wie wir bald sehen werden, höchst verlockend, wirkte auf alle seine Zeitgenossen mehr oder minder ein. Zunächst folgt eine Reihe von Architekten, deren Wirksamkeit die zweite Hälfte des

Fig. 861. St. Peter in Rom. Durchschnitt.

Jahrhunderts ausfüllt, und in deren Werken man eine strengere, aber auch kühlere Classizität, einen festeren Formenkanon, verbunden mit stärkerer Betonung der Einzelglieder findet. Durch Größe der Conceptionen und der Verhältnisse wissen diese Meister den Anflug von Reflexion und Regelrichtigkeit fast vergessen zu

machen. Dagegen ist aber nicht zu leugnen, daß seit Michelangelo eine Sucht nach Großartigkeit immer mehr einriß, die doch bald zur Vernachlässigung der feineren Gliederung und edleren Detailbehandlung führte und die Wirkung nicht mehr in

Fig. 862. Inneres von St. Peter zu Rom.

liebevoller Ausbildung des Ganzen nach allen feinen Theilen, sondern in colossalen Massen und riesigen Verhältnissen erstrebte. Damit war denn der Verwilderung des Details und dem Barockstyl Thor und Thür geöffnet. Unter den tüchtigsten Meistern dieser Zeit ist zunächst *Vignola* (*Giacomo Barozzi*, 1507—1573) zu nennen. Vignola.

Er war für eine strengere Behandlung der antiken Architektur thätig und schrieb deshalb auch sein Werk über die Säulenordnungen*), welches für die ganze Folgezeit bis auf unsere Tage der architektonische Kanon geworden ist, bis das Studium der altgriechischen Monumente ihn verdrängte. Unter seinen Bauten behauptet das Schloß Caprarola zwischen Rom und Viterbo den ersten Rang. Es gestaltet sich als regelmäßiges Fünfeck um einen runden Hofraum, ist in zwei Hauptgeschossen streng mit Pilastern decorirt, im unteren Geschoß mit offenen Bogenhallen ausgestattet. Die sämtlichen Säle und Gemächer haben reiche Bemalung durch die Zuccheri erhalten. — Aus seiner früheren Zeit rührt die Façade der Banchi am Hauptplatz zu Bologna her, mit den stattlichen Hallen und der glücklichen Gliederung des Hauptgeschosses von edler und bedeutender Wirkung, dabei im Detail

noch mit Sorgfalt ausgebildet. — Sodann war Vignola gleich seinem Zeit- und Kunstgenossen, dem Maler und Architekten *Vasari*, an der großartigen Villa Julius' III.***) beteiligt, welche dieser Papst von 1550—1555 bei Rom ausführen ließ. An der Landstraße erhebt sich zunächst ein Palaß, der zu der eigentlichen Villa führt. Diese hat gegen den Hof hin eine halbrunde Säulenhalle, und den Schluß der ganzen Anlage bildet ein Brunnenhof mit Nischen, Statuen und Wasserwerken. — Unter Vignola's Kirchenbauten ist die Kirche del Gesù in Rom (1568) die wichtigste (Fig. 863), einschiffig mit Kapellenreihen, Tonnengewölbe und Kuppel, von bedeutender räumlicher Gesamtwirkung und deshalb für eine Reihe ähnlicher Anlagen fortan das Vorbild.

Um diese Zeit baute der Neapolitaner *Pirro Ligorio* im vaticanischen Garten für Paul IV. (1555—1559) die Villa Pia, ein einfaches, aber in stattlichen Verhältnissen angelegtes und plastisch reich geschmücktes Gartenhaus mit Vorhallen, Pavillon, Brunnen und loggiabekröntem Thurm, malerisch reizend als vornehmer Ausdruck ländlicher Zurückgezogenheit. — Der eben genannte *Giorgio Vasari* von Arezzo (1512—1574)

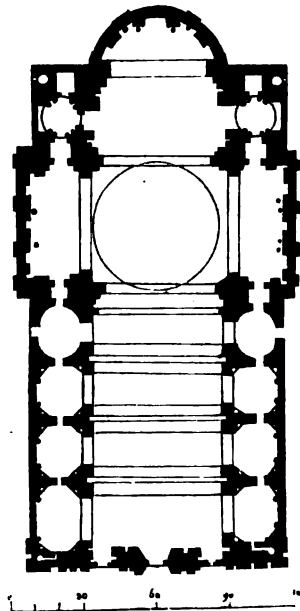


Fig. 863. Kirche del Gesù in Rom.

gehört zu den vielseitigsten und geschicktesten Künstlern seiner Zeit und steht in seinen architektonischen Schöpfungen ungleich höher und reiner da als in seinen Malereien. In Florenz rührt von ihm der innere Ausbau, die Treppenanlage und der große Saal des Pal. Vecchio, vor allem aber das seit 1560 nach seinen Plänen ausgeführte Gebäude der Uffizien her. Es galt hier, für die Verwaltung eine Anzahl von Räumen auf engem, schmal und lang gestrecktem Platze unterzubringen und außerdem die Verbindung zwischen der Stadt und dem Arno-Ufer nicht zu unterbrechen. Deshalb legte er zwei hohe Flügel nach der Länge des Platzes an und verband sie gegen den Fluß hin mit einem Querbau, in dessen unterem Geschoß sich mit stattlichem Bogen der Durchgang gegen die

*) Regola delli cinque ordini d'architettura. Fol. (1563.)

**) *G. Stern*, Pianta, elevazioni, profili e spaccati degli edificj della villa suburbana di Giulio III. Fol. Roma 1784.

Pirro Ligorio.

Giorgio
Vasari.

Straße öffnet. An diesen imposant wirkenden Abschluß der Straße fügen sich nach den Langseiten ebenfalls offene Hallen, mit geradem Gebälk auf Pfeilern geschlossen, über welchem noch Fensteröffnungen in die Tonnengewölbe der langen Halle einschneiden. Das Ganze ist von glücklicher und origineller Wirkung, groß in den Verhältnissen und angemessen einfach in der Durchführung. — In seiner Vaterstadt Arezzo ist die Kirche der Badia ein ansprechend schlichter Gewölbebau des Meisters.

Neben Vasari war der talentvolle Schüler Jacopo Sanfovino's *Bartolommeo Ammanati* (1511—1592) thätig, von dessen gewaltigem, aber nüchternem Pfeilerhof des Pal. Pitti schon die Rede war (S. 279). Im Uebrigen bleibt auch er dem Säulenbau, der seit Brunellesco in Florenz kanonisch geworden war, treu. So in

Bart.
Ammanati.

Fig. 864. S. Ignazio zu Borgo S. Sepolcro. (Bubeck bei Laspeyres.)

dem zweiten Hofe bei S. Spirito und in mehreren von ihm erbauten Privathäusern. Sein Hauptwerk ist unstreitig die herrliche Brücke S. Trinità, die sich mit drei schön geschwungenen Flachbögen, von 29,23 und 27,28 M. Spannung, auf zwei nur 8,12 M. starken Pfeilern ebenso kühn wie elegant über den Arno breitet. — Von einem anderen gleichzeitigen Florentiner, *Bernardo Buontalenti*, rührt der kleinere Pal. Riccardi vom J. 1565 und die weite, schlanke Vorhalle am Spital von S. Maria Nuova her, die den Platz von zwei Seiten stattlich einfaßt.

Buontalenti

Pellegrino Tibaldi (1522—1592) ist in Bologna durch den Hof des Pal. Arcivescovile und den bedeutsam wirkenden Pal. Magnani vertreten. In Mailand schuf er unter Carlo Borromeo die prachtvollen Fenster und das Portal an der Fassade des Domes, im erzbischöflichen Palaß den großartig angelegten, in strenger Rustica durchgeführten Hof, und die als Muster vielfach nachgeahmte Kirche S. Fedele (1569). — Unter den zunächst verwandten Anlagen sei vor allen auf die schöne Jesuitenkirche S. Ignazio zu Borgo S. Sepolcro (Fig. 864) und auf die freilich später verdorbene Kirche S. Gaudenzio zu Novara hingewiesen.

Pellegrino
Tibaldi.

Seit der Mitte des Jahrhunderts erlebt der italienische Palastbau durch die Schule von Genua nach gewissen Seiten eine gesteigerte Entwicklung, die für

Genuesische
Schule.

Ausstattung mit Malereien. Am Aeußern sind dieselben längst zerstört und überfünt. Im Innern hat sich Vieles noch verhältnißmäßig gut erhalten. Wir geben in Fig. 865 als Beispiel eine der prächtigen, auf römische Art in Malerei und Stucco ausgeführten Deckendecorationen. — Ein schönes, leidlich conservirtes Beispiel früher Façadenmalerei bietet das Haus, Vico S. Matteo Nr. 10. — Eines der ersten Denkmale der neuen, großartiger durchgebildeten Anlagen ist der Pal. Ducale in seinen älteren Theilen und in der berühmten Treppe, welche bald nach 1550 von dem Lombarden *Rocco Pennone* erbaut sein soll. — Den Höhepunkt dieses Styles bezeichnen die Werke des Peruginer Meisters *Galeazzo Alessi* (1512 bis 1572). Seine vorzüglichste Wirkfamkeit gehört Genua an, wo eine Anzahl bedeutender Paläste von ihm zeugt. Großartigkeit der Anlage und ein vorzüglicher Sinn für malerische Wirkung sind ihm eigenthümlich. Einfach in derber Rustica

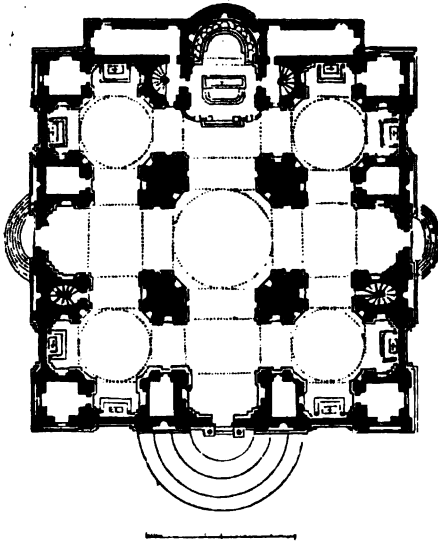


Fig. 867. S. Maria da Carignano. (Fergusson.)

und tüchtigen Verhältnissen zeigt sich Pal. Lercari; im Pal. Spinola vereinigen sich Vestibül, Treppenanlage sammt Hof, Loggien und Garten zu imposanter Totalwirkung. Unter seinen Villen war der neuerdings völlig verunstaltete Pal. Sauli besonders durch einen Säulenhof von herrlichster Anlage ausgezeichnet (Fig. 866). Die Hallen wurden durch Säulenpaare gebildet, die in weitem Abstand mit Architraven verbunden waren, und deren einzelne Systeme sich mit hohen Bogenspannungen öffneten. Unter seinen Kirchenbauten ist die berühmte S. Maria da Carignano (Fig. 867) von großer Bedeutung. Ihr Inneres kann uns ungefähr eine Vorstellung von der anfänglich beabsichtigten Gesamtwirkung der Peterskirche geben; denn nach ihrem Vorbild hat Alessi seine Kirche geschaffen.

Zu diesem Ende muß man sich erinnern, daß damals gerade Michelangelo an St. Peter baute, und daß er Bramante's Plan eines gleichschenkligen Kreuzes zu dem seinigen zu machen beabsichtigte. Galeazzo's Bau übt im Innern eine wunderbar harmonische Wirkung. Das Aeußere, das einige nicht in seinem Entwurf liegende Verunstaltungen zeigt, hat die günstige Anordnung zweier schlanker Thürme, welche durch den Gegensatz die Bedeutung der Kuppel steigern. Die herrliche Lage auf steilem Hügel über der Stadt gibt auch von außen dem Bau eine bedeutende Gesamtwirkung.

Von den späteren Palästen Genua's, unter denen sich, selbst bei höchst vernachlässigtem Detail, die grandiose Disposition der Treppen, Hallen und Höfe in den mannichfachsten Combinationen ergeht, sind besonders noch namhaft zu machen Pal. Filippo Durazzo mit stattlicher Altanhalle neben der Façade und prächtigem Treppenhaus, Pal. Balbi mit seiner interessanten Verbindung des Treppenraumes nach der tiefer liegenden Rückseite und der höher gelegenen Hauptstraße (Fig. 868), Pal. Reale mit hohem Altanbau nach dem Meere, und

Spätere
Paläste in
Genua.

Pal. Turti-Doria (jetzt Municipio) noch im 16. Jahrh. von dem lombardischen Baumeister *Rocco Lurago* aufgeführt (Fig. 869 und 870). Gleich das Vestibül, 13,0 M. breit und 16,24 M. tief, steigt in geschickter Benutzung des ansteigenden Terrains mit einer Treppe aufwärts nach dem höher liegenden Hofe, an den sich in dessen ganzer Breite ein luftiges, säulengetragenes Treppenhaus mit mächtiger Doppeltreppe und anlehnender Nischengrotte schließt. Die Façade (Fig. 870) erhält auf beiden Seiten durch offene Bogenhallen mit freiliegenden Altanen eine stattliche Wirkung. Noch großartiger wiederholen sich dieselben Grundzüge der Disposition an dem erst 1623 nach den Plänen des Lombarden Baccio del Bar-

Fig. 868. Pal. Balbi in Genua.

tolommeo Bianco begonnenen Pal. der Universität, dessen Hof- und Treppenanlage bezaubernde Durchblicke bietet (Fig. 871 u. 872). — Bei den Villen der Umgebung, von denen trotz der Zerstörung immer noch ein großer Theil erhalten ist, liegt der Hauptaccent auf der herrlichen Situation und auf deren geschickter Benutzung zur Anlage breiter Terrassen und Treppen mit Ruhesitzen, Altanen, Bassins, Springbrunnen, Grotten, Statuenreihen, Laubgängen u. s. w. Die Hauptgebäude dieser fürstlichen Landsitze nehmen dann aber auch wohl einen völlig städtischen Palastcharakter an und sind mit all' jener Weiträumigkeit angelegt und mit allen den Reizen decorativer Kunst ausgestattet, welche die Wohnräume der genuesischen Großen schmücken. Wir führen als Beispiel die Prachtfaçade der Villa Scaffi zu Sampierdarena (Fig. 873) vor, eine Schöpfung des *Galeazzo Alessi*. Von demselben Architekten rührt auch die Anlage der großartigen Villa

Cambiafo in S. Martino d'Albaro v. J. 1557 her. Das nahe Paradiso wird ihm ebenfalls zugeschrieben.

A. Palladio. Eine hohe und selbständige Position behauptet *Andrea Palladio* (1508—1580)



Fig. 869. Pal. Turf-Doria, jetzt Municipio, zu Genua. (Reinhardt.)

aus Vicenza, dessen Thätigkeit vorzugsweise auf seine Vaterstadt und Venedig sich beschränkt, obwohl sein Einfluß sich weit über Italien und die übrigen Länder er-

Fig. 870. Pal. Turf-Doria, jetzt Municipio, zu Genua. (Fergusson.)

streckte.*) Mit einem eigenthümlich großartigen Sinn behandelt er die römischen Formen und weiß die verschiedensten Aufgaben bedeutend zu lösen. In seinen

*) Vergl. die treffliche Charakteristik des Meisters von *H. Auer*, in der Zeitschrift f. bild. Kunst, XVII, 65 ff.

Bauten herrscht eine Gefetzlichkeit und Harmonie, die sich auf's Innigste mit einem feinen Gefühl für schöne Verhältnisse und edle Dispositionen verbindet. An feinen Palästen, deren besonders Vicenza eine ganze Reihe aufweist, ist in der Regel nur eine Säulen-(oderPilafter-)Ordnung auf einem Rufticagefchoß angewendet, diese aber durch die 'grandiosen Verhältnisse von um so gewaltigerer Wirkung. Vergleicht man solche Bauten mit den bescheidenen eines Bramante, so ist allerdings die gesteigerte und geschärfte Ausdrucksweise, welche hier in allen Formen sich ausdrückt, ein

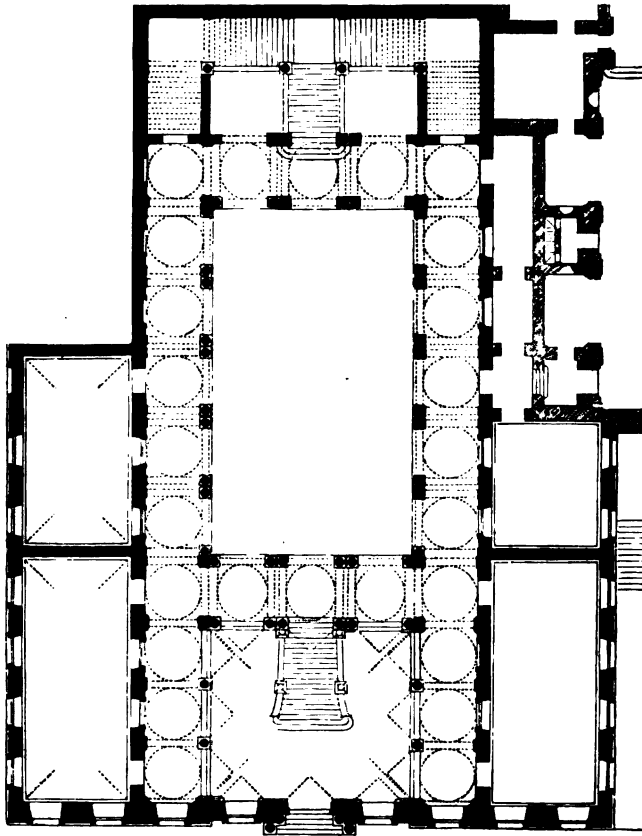


Fig. 871. Universität in Genua. (Reinhardt.)

unverkennbares Symptom der nach stärkeren Impulsen verlangenden Zeit. Dennoch imponirt bei Palladio immer die großartige Beherrschung der Verhältnisse, obwohl nicht zu leugnen ist, daß dies Componiren auf das Colossale, verbunden mit der gesteigerten Massenhaftigkeit der Formen, schon die Keime des Verfalles in sich trägt. Die Bauten in seiner Vaterstadt Vicenza geben zahlreiche Belege hierfür. Was zunächst die Paläste betrifft, so kam es ihm und seinen Bauherren in erster Linie auf gewaltig wirkende Façaden an, die in den engen Straßen noch riesenhafter erscheinen. Bei durchweg beschränkten Mitteln sah er sich dabei in Vicenza in der Regel auf das dürftigste Material angewiesen: Backstein mit Stucküberzug,

dem er aber den Charakter von Quaderbau zu geben suchte. Viele seiner Bauten sind erst nach seinem Tode ausgeführt, manche stark verändert worden oder

Fig. 872. Vestibül der Universität in Genua. (Reinhardt.)

auch ganz unausgeführt geblieben. Dies erschwert häufig das Urtheil über seine eigentlichen Intentionen. Für die Façaden verwendete er in seinen späteren Jahren meistens nur eine Ordnung, seien es Pilaster oder Halbsäulen; entweder theilte er

dieselbe über einem Rusticageschoß dem oberen Stockwerk zu, oder er griff zu dem Mittel, zwei Fensterreihen in die eine Ordnung einzuschließen. Für die Hofarkaden wählte er in der früheren Zeit Bogenhallen, in der späteren griff er zu engen Säulenreihen mit geradem Gebälk zurück, welches meistens dürftig genug aus Holzbalken hergestellt wurde. — Wir nennen zunächst den jetzt als städtisches Museum dienenden Pal. Chiericati. Die Halbsäulenstellungen der beiden Stockwerke, unten dorisch, oben ionisch, setzen sich auf den Seiten in lichten, offenen Hallen fort, die dem Gebäude etwas festlich Heiteres geben. — Zehn Jahre früher entstanden ist der einfach schöne Pal. Thiene mit in Verputz hergestelltem Rustica-Erdgeschoß, darüber mit Pilastern, welche die Fenster des Haupt-

Fig. 873. Villa Scaffi in Sampierdarena bei Genua. (Reinhardt.)

stockwerkes zwischen sich nehmen und unter dem Dachgesims durch plastische Festons mit einander verbunden sind. Der Hof zeigt auf zwei Seiten eine unvollendet gebliebene colossale Halle mit Bogenstellungen, unten auf Rusticapfeilern, oben zwischen Composita-Pilastern. — Ist hier auf höchste Einfachheit hingestrebt, so zeigt der Pal. Barbarano v. J. 1570 einen verschwenderischen Reichthum an Decoration. Ionische Halbsäulen gliedern das untere, korinthische das obere Geschoß, erstere mit ihrer Basis unmittelbar auf der Straße stehend. Alle Flächen sind mit Sculpturenschmuck überladen, über den unteren Fenstern Reliefs in üppigen Barockrahmen, deren derbe Formen den von ihnen eingeschlossenen Darstellungen Abbruch thun. Im oberen Geschoß sind alle Flächen mit Fruchtschnüren sowie mit Gehängen von Waffen und anderen Emblemen bedeckt, die Fenstergiebel auch noch mit ruhenden Figuren. Das Vestibül zeigt überreich verzierte ionische Säulen, in der Mitte durch Bögen, seitwärts mit der Wand durch Architrave verbunden.

Der Hof hat links eine colossale Doppelcolonnade mit geradem Gebälk. — Pal. Valmarana v. J. 1566 ist eins der ersten und vollständigsten Beispiele jener bei

Fig. 874. Basilika (Stadthaus) zu Vicenza.

den Capitolsbauten Michelangelo's zuerst uns begegnenden Anordnung, welche, um einen möglichst bedeutenden Eindruck hervorzubringen, zwei vollständige Geschosse in eine einzige Pilasterstellung einfügt. Seltsam ist die Art, wie die

Ecken der Façade mit untergeordneten Pilastern und im oberen Geschoß sogar mit Relieffiguren abgeschlossen sind. Besonders glücklich erscheint Palladio in

Fig. 875. Villa Rotonda bei Vicenza.

kleinen Aufgaben, wie in dem originellen Häuschen am Ausgang des Corso, nahe bei Pal. Chiericati, welches ohne Grund als seine eigene Wohnung bezeichnet wird. — Von den öffentlichen Bauten des Meisters zeigt der Pal. Prefettizio oder die Loggia del Delegato v. J. 1571 die Ueberladung des Pal. Barbarano, an der Seitenfaçade aber einen ähnlichen unarchitektonischen Abschluß durch Relieffiguren wie beim Pal. Valmarana. — Unzweifelhaft sein schönstes, edelstes Bauwerk ist die seit 1549 erbaute, jedoch erst über dreißig Jahre nach des Meisters Tode fertig gewordene Basilika (Fig. 874). Die Aufgabe war, das aus dem Mittelalter herrührende Rathhaus der Stadt, welches im Erdgeschoß Verkaufshallen und im oberen Stockwerk einen gewaltigen Saal von 21,35 M. Breite und 53,13 M. Länge enthält, im Sinn der neuen Zeit umzugestalten. So entstand in gediegemem Marmorbau die grandios wirkende Doppelhalle, welche mit Pfeilern und gekuppelten Säulen den Bau umzieht, mit weiten Bogenspannungen sich öffnend und mit Architraven nach den Seiten sich gegen den mittleren Pfeiler anlehnend, ein Motiv von glücklicher Wirkung, welches häufig nachgeahmt worden ist. Die Behandlung der Formen — dorische Halbsäulenordnung im unteren, ionische im oberen Geschoß — zeugt von viel mehr Frische und Feinheit, als sie in seinen späteren Bauten gefunden wird. An zugleich mächtiger und eleganter Totalwirkung steht

Fig. 876. Kirche del Redentore zu Venedig.
Grundriß.

existirende Holzbrücke über die Brenta bei Bassano, deren Dach von zwei Säulenreihen dorischer Ordnung gestützt wurde.

An Palladio schließt sich eine rührige Nachfolgerschaft, welche seine strengen Grundsätze der Composition den ausartenden malerischen Tendenzen der Spätrenaissance gegenüber aufrecht zu erhalten strebte, leider nur selten mit Geist und Lebensgefühl. Zahlreiche moderne Städte Oberitaliens, insbesondere Mailand, verdanken dieser Schule namentlich im Palastbau das Beste, was sie besitzen. In Vicenza war Palladio's Landsmann Vincenzo Scamozzi (1552—1616) in Praxis und Theorie*) in der nämlichen Richtung thätig. In Verona Pompei u. v. A.

Dritte Periode: Barockstyl.

(1580—1780).

Geschicht-
liche
Stellung.

Was für den mittelalterlichen Styl die Gothik des fünfzehnten Jahrhunderts, das ist der Barockstyl für die Renaissance: die Epoche der Verwilderung, der emancipirten Decoration. Der Inhalt, die Zwecke sind dieselben geblieben; nur der Ausdruck ist ein anderer. *Michelangelo* ist der Vater des Barockstyles. In seiner gewaltigen Subjectivität, welche die Fesseln des Hergebrachten brach und an Stelle streng gesetzlicher Ordnung die Berechtigung ihrer Willkür setzte, bereitete er jenen übertriebenen, schwülstigen Charakter, jenes willkürliche Leben der Decoration vor, das von seinen jüngeren Nachfolgern in's Extrem ausgebeutet wurde.

Charakter-
istisk.

Hatten die zuletzt genannten Meister der vorigen Epoche, wenn auch nicht ohne eine gewisse Nüchternheit der Empfindung, nach einer strengen, lauternden Formenbehandlung, nach harmonischer Durchführung ihrer meist großartig gedachten Entwürfe gestrebt, so entäußerten sich die folgenden Meister zunächst mit leichtem Sinn dieser Grundätze. An die Stelle der Einfachheit trat die Uebertreibung, die strengere Compositionsweise wich einer durchaus willkürlichen, auf malerisch reichen Effect berechneten, und wenn dadurch das Nüchterne vermieden wurde, so fiel die Architektur dafür um so häufiger in den Charakter pomphafter Prahlerei, hinter welcher sich die innere Leere der Empfindung vergeblich zu verbergen suchte. Der Sinn für mächtige Verhältnisse, tüchtige Dispositionen der Räume und Flächen bleibt auch jetzt bei den besseren Meistern auf einer anerkennenswerthen Höhe, aber die decorativen Mittel, mit welchen sich dieselben auszusprechen haben, werden in übertriebener Weise gehäuft. Die Säulen, schon in der vorigen Epoche als stützende Glieder verschmäh und mehr in decorativer Art verwendet, kommen jetzt fast nur noch als Prunk- und Schaustücke in der Fasadeneinkleidung und an anderen Stellen vor. Halbsäulen und Pilaster werden ihnen oft beigegeben und das Gesims erhält entsprechende Verkröpfungen. Alles plastische Ornament wird dadurch zu einer vorher nie gekannten Derbheit der Profilierung gezwungen, und die freien Reliefs namentlich erhalten eine außerordentlich starke Ausladung. Die Schattenwirkung ist daher eine ungemein kräftige, malerische. In dieser Richtung geht man aber immer weiter. Man sucht bei den Bauten alle erdenklichen perspectivischen Mittel anzuwenden und verfällt deshalb bald in eine Manier, welche jedem gefunden, constructiv organischen Wesen Hohn spricht. Die runden Linien, die man an den Kuppeln gewohnt war, steigen gleichsam herab und verbreiten sich

Malerischer
Charakter.

*) *Idea dell' architettura universale. Venezia 1615. 2 Voll. Kl. Fol.*

über den ganzen Bau. Nicht allein, daß die Giebel der Dächer, der Fenster und Thüren runde, gebrochene, geschweifte Formen annehmen: selbst der Grundriß erhält rundlich geschwungene Linien, so daß die Bauten sich in tollem Kampfe gegen alles Geradlinige auflehnen. Den Gipfel erreicht dies Unwesen im siebzehnten Jahrhundert durch *Borromini*, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn Burckhardt von „Fieberphantasien der Architektur“ spricht. Eine Fundgrube der ungeheuerlichsten Erfindungen bildet das Werk*) des Jesuitenpaters *Andrea Pozzo* (1642—1709), der als Maler und Architekt viele der angesehensten Kirchen seines Ordens mit gemalten und stuckirten Decken, Altären und anderen Prunkdecorationen versah. Mit glänzendem Talent werden hier die ausschweifendsten perspectivischen Künste zu jenen sinnbethörenden Effecten aufgeboten, welche man unter dem Namen des Jesuitenstyles in den zahlreichen Kirchen dieses Ordens, der so gut sich auf die schwachen Seiten seines Publikums versteht, zu finden pflegt. Ein Beispiel der tollen Willkür, die hier herrscht, ist der Abschnitt über die „sitzenden Säulen“: „Es haben unsere Vorfahren, wenn wir dem Vitruvio glauben, sich öfters anstatt der Säulen oder Thürgestellen männlicher oder weiblicher Statuen, die sie *Cariatidas* genennt, bedienet. Nun frage ich, woher es nöthig sei, daß solche Bilder eben stehend und nicht auch sitzend dürften gemacht werden, indem sie auf diese letztere Weise eben so gut und wohl ihr Amt verrichten könnten. Ist aber hierin keine Unzierde oder Ungeschicklichkeit zu tadeln, so sehe ich auch nicht, daß es absurd sei, die Säulen gebogen und gleichsam so zu reden sitzend zu machen.“ Pozzo galt damals für classisch!

Welche phantastischen Einfälle man wirklich auszuführen sich nicht scheute, davon gibt ein Portal im Hofe des Scaligerpalastes zu Verona ein wunderliches Beispiel. *Giuseppe Miglioransi* führte dasselbe 1687 auf Kosten der Veroneser Bombardiere aus und machte seinen Auftraggebern die Freude, den Säulen die Form von Kanonen zu geben, welche statt der Stylobate auf imitirten Trommeln stehen, ihrerseits aber Haubitzen mit vollständigen Lafetten tragen. Diese dienen wieder einem Balkon als Consolen, dessen Gitterbrüstung aus kleineren Kanonen besteht.

Man wundert sich vielleicht darüber, daß dieselbe Zeit, die in der darstellenden Kunst eine Fülle hochbedeutender Leistungen in Italien, Spanien und den Niederlanden schuf, in der Architektur solche Entartung hervorrief. Wer aber auf den inneren Kern, auf das Lebensprincip dieser Epoche hinblickt, dem wird der Schlüssel zur Lösung des befremdlichen Widerspruchs nicht fehlen. Die freie Subjectivität, welcher die moderne Zeit huldigt, und die in jenem Jahrhundert ihren Gipfelpunkt erreichte und zu dem berühmten Grundfatz kam: *l'état c'est moi*, aus dem sich dann selbstredend auch folgern läßt: *la loi c'est moi*, diese Subjectivität mußte in den bildenden Künsten zu neuen herrlichen Leistungen führen. Denn gerade das unendlich mannichfache individuelle Leben ist der unerschöpfliche Inhalt der Malerei und Bildnerei. Die Architektur dagegen, die in ihren höchsten Gestaltungen den allgemeinen Anschauungen und Verhältnissen der Völker und Zeiten zum Ausdruck dient, konnte durch jenes Princip zuletzt nur auf Abwege geführt werden. Was dort sich befruchtend und heilsam erwies, wirkt hier zerstörend und verderblich.

Gründe
des Verfalls.

*) *A. Putti* *Perspectiva pictorum et architectorum*. 2 Voll. Roma 1693—1700. Fol. Deutsche Ausg. Augsburg 1706 ff.

Geschichtlicher Verlauf.

Daß es aber eine kraftvolle Zeit, eine Zeit mächtiger Individuen war, das spricht lebendig aus den oft bedeutenden Verhältnissen, der derben, schlagfertigen Behandlungsweise, dem leidenschaftlichen Leben der Glieder, der genialen, oft tollkühnen Willkür, die den Stoff sich hier gebieterisch unterwarf. Es ist, als ob in jenem Aufbäumen, jenen Schnörkeln und Verrenkungen der Geist der Architektur sich seufzend unter der Hand seiner Peiniger winde. Das achtzehnte Jahrhundert kam allmählich von dieser wilden Raserei zurück. Aber es war nur die Erschöpfung nach langer Krankheit, nur der öde, nüchterne Morgen nach dem Raufche. Die Zeit selbst hatte sich ausgetobt und abgelebt. Nach langen Kämpfen war sie zu einem knöchernen Mechanismus gelangt, in welchem sie vergeblich Heil und Halt suchte. So auch die Architektur.

Kirchenbau.

Säulenkirchen.

Der Kirchenbau dieser Zeit geht in erster Linie darauf aus, weite und hohe zusammenhängende Räume zu schaffen, wie es schon seit der Mitte des 16. Jahrhunderts Gebrauch geworden war. Dazu hatten schon früher die Säulenstellungen nicht mehr ausgereicht, und seitdem für die Ueberdeckung des Mittelschiffes das Tonnengewölbe kanonisch geworden war, mußten diese schwächeren Stützen zu Gunsten des massigeren Pfeilerbaues vollends zurücktreten. Vereinzelte Säulnbauten von großartiger Wirkung sind die Annunziata von Genua, von Giacomo della Porta, mit Tonnengewölbe und Stüchappen im Mittelschiff und sechs kleinen Kuppeln in jedem Seitenschiff, und die Gerolomini (S. Filippo) zu Neapel, wo sechs Paar Granitfäulen von ansehnlicher Größe das Langhaus theilen. Außerdem ist der Säulnbau in Palermo stets beliebt geblieben und hat in Verbindung mit einer Marmordecoration von fabelhafter Pracht, die mit dem Glanze seiner normannischen Kirchen wetteifert, mehrere großartige Kirchen hervorgebracht. In S. Giuseppe ruht nicht bloß das Schiff mit seinen Stüchbögen und Tonnengewölbe auf sieben Paaren kostbarer Säulen, sondern vor den Stirnseiten der Kapellenwände sind ebenfalls Marmorsäulen aufgestellt, und selbst die Kuppel des Querschiffes ruht auf acht colossalen monolithen Säulen, die mit den vier Pfeilern verbunden sind. Noch großartiger wirkt die seit 1640 ausgeführte Kirche S. Domenico, deren Mittelschiff durch acht Paare von Marmorsäulen gebildet wird. Die lang gestreckte Basilikenform ist hier offenbar durch Nachwirkung älterer Bauten entstanden, und die Absicht, mit Domen wie Monreale und Cefalù zu wetteifern, liegt klar zu Tage.

Centralbauten.

Auch die Centralanlagen erfreuen sich in dieser Zeit nicht mehr so großen Beifalls, wie in der früheren Epoche, namentlich seitdem an S. Peter die Langhausanlage den Sieg über Bramante's Centralssystem davongetragen hatte. Dennoch finden sich einzelne Ausnahmen, in welchen dann meistens eine schöne Raumwirkung sich geltend macht. So der neue Dom zu Brescia (1603) von Giov. Batt. Lantana, mit hochragender Kuppel auf schlanken, von Säulenpaaren umstellten Pfeilern, so in Rom die kleine Kirche Ss. Martina e Luca am Forum, von Pietro da Cortona, sodann die imposante Kirche S. Carlo ai Catinari, ein Kuppelbau auf griechischem Kreuz mit kurzen, gerade geschlossenen Armen, und S. Agnese an Piazza Navona, wo die Kreuzarme mit Apfiden geschlossen sind, der Kuppelraum eine achteckige Grundform hat, und an den Diagonalseiten deselben kleinere Nischen angebaut sind. Ausnahmsweise kommen auch polygone Grundrisse vor, wie an der 1631 von Bald. Longhena erbauten Madonna della Salute in Venedig, einer durch ihre klare und consequente Durchbildung wie

durch den malerischen Gesamteffekt des Aeußern gleich hervorragenden Schöpfung. Im Uebrigen wählt man Centralanlagen lieber für einzelne Kapellen, wie die schöne Capp. Corsini in der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, die Kapellen Sixtus' V. und Pauls V. in S. Maria Maggiore daselbst und die schwerfällige Cappella Medicea (zum Unterschiede von Michelangelo's Kapelle die „größere“ genannt) am Chor von S. Lorenzo zu Florenz. Die spätere Barockzeit sucht dabei durch Zusammenstellung von mannichfachen Curven den Grundrissen eine pikante Abwechslung zu geben. So an der Kirche der Sapienza (Universität) zu Rom, S. Ivo, wo die Grundform auf ein Sechseck mit sechs verschiedenartig ausgebildeten Nischen hinausläuft (vergl. Fig. 881).

Langhaus
auf Pfeilern.

Ueberwiegend folgen die Kirchen dieser Zeit dem Beispiele von St. Peter und bilden das lateinische Kreuz mit Tonnengewölbe auf massenhaftem Pfeilerbau und mit hoch ansteigender Kuppel auf der Vierung mannichfach aus. Um dem Mittelschiff größere Höhe zu geben, wird über den Arkaden meist eine Attika angebracht. Ebenso erhält der Tambour der Kuppel und diese selbst eine schlankere Form. Zur Bekleidung der Pfeiler wird ein System von Pilastern verwendet, welche in der Regel die reiche korinthische Form erhalten. Um indessen die Kuppel für die Vorderschiffe wirksamer zu machen, werden letztere möglichst kurz gebildet, meistens nur mit drei Intervallen, wie an der bedeutenden von *Domenichino* erbauten Jesuitenkirche S. Ignazio zu Rom. Meistens werden in den Tonnengewölben Stichkappen angeordnet, um dem Mittelschiff besseres Oberlicht geben zu können; dadurch aber verliert das Tonnengewölbe seine architektonische Gliederung und erhält einen in rein malerischem Sinn ausgeführten Schmuck durch Gemälde, deren perspectivische Behandlung den Raum in's Unermeßliche auszudehnen scheint. Die kleinen Kuppeln der Nebenschiffe gewinnen oft durch Laternen ein angenehm wirkendes Oberlicht. Die eben genannte Kirche, mit 18,2 M. breitem Mittelschiff und 5,65 M. breitem Seitenschiff, ist eins der vollständigsten Beispiele dieser Gattung, bei denen die Breite der Seitenschiffe zu Gunsten des möglichst weiten und dominierenden Hauptraumes eingeschränkt wird. Ähnlich in Anlage und Verhältnissen ist die Kirche SS. Apostoli, nur fehlen Kreuzschiff und Kuppel, ferner die stattliche, von *Martino Longhi* d. Ae. errichtete Chiesa Nuova (vergl. Fig. 880), deren Langhaus sich auf fünf Intervalle verlängert. Dagegen sucht der Gesù Nuovo in Neapel vom J. 1584 die übliche Anlage dem griechischen Kreuz zu nähern, indem der gerade geschlossene Chor wie das Schiff nur aus je zwei Gewölbejochen besteht,

Fig. 879. Decoration aus der Kirche del Gesù in Rom. (Rosengarten.)

und die Querarme fast eben so weit ausladen. Andere Kirchen folgen mehr dem Muster des Gesù zu Rom, indem sie dem Mittelschiff nur Kapellenreihen anfügen. So namentlich S. Andrea della Valle zu Rom von *Maderna*, und viele unter den kleineren Kirchen in und außerhalb der ewigen Stadt.

Decoration. Die Decoration dieser Gebäude macht von allen Mitteln der Plastik und Malerei einen unermesslichen Gebrauch, indem sie nicht bloß die architektonischen

Fig. 880. Façade der Chiesa Nuova in Rom.

Glieder mit den prachtvollsten und kostbarsten Marmorarten oder wenigstens mit Stuckmarmor incrustirt und dazu Farben und Vergoldung fügt, sondern auch durch Hochreliefs, Figuren und Freigruppen an Bogenzwickeln, Friesen und in Nischen alle ruhigen Flächen verschwinden läßt (Fig. 879). Dazu kommen die reichen Frescogemälde lammlicher Gewölbe, die den ernsteren architektonischen Gliederungen, Kassettendecken u. dgl. der früheren Zeit allmählich ein Ende machen. In diesen Fresken feiert die Illusion ihre Zauberfeste mittelst der kühnsten perspectivi-

schen Kunstgriffe und einer kecken Ausbeutung jener Frochperspective, welche zuerst Correggio in den Kuppelgemälden von S. Giovanni und des Doms zu Parma bei kirchlichen Gebäuden sich erlaubt hatte. Die Decoratoren der Barockzeit, geniale Meister der Perspective und darin den Künstlern aller Zeiten überlegen, bringen namentlich an den Tonnengewölben der Hauptschiffe gemalte Architekturen an, die den Blick scheinbar in hohe Kuppelräume, oft in mehrere Räume über einander dringen lassen. In diesen imaginären Bauten bewegen sich Schaaren von Heiligen und Engeln oder spielen Scenen aus der biblischen Geschichte und Legende, die nicht mehr wie früher Gemälde, sondern baare Wirklichkeit sein wollen. Um die Täuschung aufs Aeüßerste zu treiben, lassen auch wohl die äußersten Figuren Bein oder Arm über ein Gesimse hinausragen, und zwar nicht bloß über gemalte, sondern über wirkliche, plastisch vorhandene Gesimse, wo dann der Stuck oder ein anderes entsprechendes Hilfsmittel in Anspruch genommen wird. Nicht selten lassen die Architekten bei ihren Kuppeln weite Oeffnungen in der Mitte, durch welche der Blick in ein zweites hell beleuchtetes Gewölbe auf eben solche Gruppen fällt, so daß das Auge in unermessliche Höhen zu dringen meint. Mit all diesen Phantastereien ist selbstverständlich nicht nur kein kirchlicher Eindruck mehr möglich, sondern selbst der architektonische kommt in Frage, weil die Architektur zum Spiel herabgewürdigt und zu den tollsten Launen und Illusionskünsten mißbraucht wird.

Die Façaden dieser Kirchen werden häufig als antike Tempelgiebel mit einer colossalen Pilafterstellung gebildet, an deren Statt später Halbsäulen oder frei vortretende Säulen beliebt werden. Eine der besten Façaden dieser Art ist die der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, wo die obere Loggia und die untere Vorhalle trefflich in den Rahmen der großen Pilafter eingefügt sind. Außerdem geben, wie immer in diesem Style, colossale bewegte Statuen eine malerisch wirkende Bekrönung. Eben so häufig ist aber eine andere Gattung von Façaden, in welcher zwei Ordnungen über einander treten, und die Vermittlung des breiten unteren Geschosses mit dem schmalen oberen in herkömmlicher Weise durch Voluten oder einwärts gebogene Streben bewirkt wird. Auch dabei genügen die Pilafterordnungen, wie sie z. B. sehr schön noch an der Kreuzschiff-Façade der Laterankirche vorkommen, bald nicht mehr; sondern es werden Halbsäulen, frei vortretende Säulenstellungen oder gar letztere paarweise gekuppelt angewendet. Eins der übertriebensten Beispiele der letzteren Art bietet S. Maria Zobenigo in Venedig, 1680 von *Giuseppe Sardi* erbaut. Ein maaßvolleres Werk ist die auf S. 384 abgebildete Façade der schon erwähnten Chiesia Nuova zu Rom (Fig. 880), von *Filippo Rughesi*. In der üppigsten Barockzeit, als durch *Borromini* die Alleinherrschaft der Curve begründet ward, wurden die Säulenordnungen an den concav und convex geschwungenen Façaden in perspectivischer Verschiebung gegen einander gestellt und mehrfache Abstufungen von Halbsäulen oder Pilaftern damit verbunden, um den reichen Eindruck durch Illusion noch zu steigern. *Algardi's* Façade von S. Ignazio zu Rom, *Rinaldi's* Façade von S. Andrea della Valle und S. Maria in Campitelli machen den Anfang in dieser Richtung; *Borromini's* Façade von S. Carlo alle quattro fontane bezeichnet ihre äußerste Spitze. — Die Seitenfaçaden sind gewöhnlich bedeutungslos; die Kraftanstrengung erschöpft sich an der Hauptfronte. Nüchterne Pilafter gliedern die Mauermassen; bisweilen findet sich auch ein barock geschweiftes Strebewerk.

Kirchen-
façaden.

Die Thürme bilden das am wenigsten kirchliche Element in der Gestaltung des Aeußern. Gleich den wunderlichen Schnörkeln der modernen geistlichen Musik der Italiener steigen sie unter den mannichfaltigsten Windungen, Ausbauchun-

Fig. 881. Kuppel der Kirche S. Ivo (Sapienza) in Rom.

gen und Curven in luftigen Geschossen empor, und sind nur zu rechtfertigen als Theile von malerischen Gruppen, welche sie mit den Bekrönungen der Façaden und mit den Kuppeln bilden. — Letztere behalten wohl eine Zeit lang das erhabene Beispiel von St. Peter im Auge, neigen dann aber bald auch zu leichteren,

schlankeren und spielenden Formen, unter deren barocken Variationen auch diesem dominirenden Theile des Ganzen die kirchliche Weihe völlig verloren geht. Unter den Thurmbauten leisten die ovalen Thürme von *Borromini* am Kloster der Chiesa Nuova und an S. Agnese zu Rom das Aeufferste an Bizarrierie. — Von demselben Meister rührt auch die in unserer Abbildung (Fig. 881) vorgeführte Bekrönung der Kuppel von S. Ivo, der schon erwähnten Kirche der Sapienza, her. — Höchst erfinderisch in solchen luftigen Himmel steigenden Kuppelformen auf complicirtem Grundplan und mit oft herrlicher, glanzvoller Innenwirkung erweist sich der gelehrte Theatinermönch *Camillo Guarino Guarini*, der auch als Theoretiker Beachtung verdient*). Wir nennen von ihm die Cappella del Sudario am Dom zu Turin und die Kirche S. Lorenzo dei Teatini ebenda selbst.

Im Palastbau treten keine wesentlich neuen Gedanken auf, wohl aber wetteifert er mit dem Kirchenbau in Großartigkeit der Verhältnisse. In demselben Maaße tritt die Gliederung zurück, artet entweder in eine immer rohere Pilaster-Rufica aus oder mergelt zu bloßem Rahmenwerk ab. Die Stockwerke werden gehäuft, die Mezzanine vervielfältigt, die Portale weit und hoch angelegt, und schließlich wirken solche Steinmassen nur noch durch die ungeheuren Dimensionen. Selbst die Gesimbsbildung entgeht

Palastbau.

Fig. 882. Vom Pal. Sciarra in Rom.

nicht einem theils nüchternen, theils bizarren Wesen. Zu den tüchtigeren Façaden gehören die des Pal. Sciarra zu Rom (Fig. 882) und die des Quirinal, beide von *Flaminio Ponzio*, zu den bestgegliederten die großartige des Pal. Barberini von

*) Architettura civile. Opera postuma. Torino 1737. Fol.

Maderna und *Bernini*. Leidlich ist auch die von *Domenico Fontana* herrührende Façade des Laterans. — Zu prunkvollem Reichthum entwickelt sich der Styl in den späteren Palästen Venedigs, deren glänzendsten Repräsentanten wir in *Lon-*

Fig. 883. Pal. Pefaro in Venedig. (Lambert u. Stahl)

ghena's Pal. Pefaro vorführen (Fig. 883). — Eine Specialität bilden *Guarini's* barocke Ziegelrohbauten in Turin, z. B. der Pal. Carignan (heute Naturhistorisches Museum), der Pal. Philibert von Savoyen (jetzt Akademie der Wissenschaften) u. a.

Hofe.

Die Höfe werden öfter mit Wänden geschlossen, die mit Pilastern decorirt sind, oder sie erhalten auf der einen Seite eine grandiose Loggia wie im Pal. Mattei zu Rom von *Maderna*. Nüchterne Pfeilerhallen von trostlosem Detail kommen am

meisten vor. Bisweilen finden sich aber auch Säulenhöfe von schönen Verhältnissen und stattlicher Anlage, wobei meistens die Säulen paarweise gekuppelt werden. So an dem unter Fig. 884 abgebildeten Hofe des Pal. Borgheze, von *Martino Lunghi* dem Aelteren; so an dem großartigen Hofe der Brera in Mailand, einem ehe-

Fig. 884. Pal. Borgheze in Rom. (Rofengarten.)

maligen Jesuitencollegium, erbaut von *Ricchini*. Von Letzterem rührt auch der prächtige Umbau des Haupthofes im dortigen Ospedale Maggiore mit seinen imposanten Colonnaden (Fig. 885) her. — An den Palästen von Palermo wiegt wie an den dortigen Kirchen der Säulenbau vor. Selten ist jedoch eine rings umlaufende Halle angebracht; nur der Pal. Reale hat einen vollständigen Säulenhof und einen bloß für die breite Treppe bestimmten Nebenhof; auch das Jesuiten-

Fig. 885 Mailand, Spedale maggiore, Haupthof

collegium hat nach der stattlichen repräsentativen Weise des Ordens seine Doppelhallen. Dagegen wird bei mäßigen Dimensionen eine völlige Säulenstellung, wie in den Kirchen, den Wänden vorgefetzt, als Abbreviatur einer Halle; auch die Treppen ruhen gewöhnlich auf Säulen. Manchmal zieht sich ein Querbau auf Säulen zwischen Vestibül und Hof hin. Die Säulen sind durchweg von prachtvollen Marmorarten gebildet, die Treppen breit und sanft ansteigend, aber ohne großartigere Anordnung.

Im Uebrigen wandte man in dieser Zeit seine Vorliebe der Ausbildung der Treppen zu, worin wie in allem Uebrigen die genuesischen Paläste für diese Spät-Treppen. epoche zuerst den Ton angeschlagen haben. Eine der prachtvollsten und berühmtesten Anlagen dieser Art ist die Scala Regia des Vaticans von *Bernini*, die durch perspectivische Verjüngung und geschickt angeordnete Beleuchtung einen bedeutenden Eindruck erreicht. Breite, sanft ansteigende, hell beleuchtete Treppen, meistens in Doppelläufen, sind der Stolz dieser Zeit. Beim Pal. Corsini in Rom liegt die Doppeltreppe von *Fuga* in der Mitte in einem eigenen Treppenhause, im Pal. Barberini dagegen ist die Form der Wendeltreppe in denkbar großartiger Weise ausgebildet worden. Prachtvoll durch Material und originelle Anlage wirkt die Treppe des Pal. Braschi, für die Nepoten Pius' VI. von *Cofimo Morelli* erbaut. Eine der edelsten Treppenanlagen ist die unter demselben Papste von *Michelangelo Simonetti* im vaticanischen Museum aufgeführte Doppeltreppe, die sammt den zu gleicher Zeit entstandenen Räumen, der Sala a croce greca, S. rotonda und S. delle muse wieder die Rückkehr zu reineren classischen Formen bekundet. — Von den stolzen Treppenanlagen Genua's und Bologna's war schon die Rede. Einer süditalienischen wird unten gedacht.

Zu den großartigsten Baugedanken der Zeit gehören die öffentlichen Treppenanlagen und Brunnen; von den ersteren ist vor Allen die herrliche spanische Treppe in Rom, 1721 von *Specchi* und *de Santis* begonnen, zu nennen; von letzteren die beiden majestätischen Springbrunnen auf dem Petersplatze, von *Maderna*, sodann aber als eine hochpoetische, in malerischer Wirkung unvergleichliche Anlage die Fontana di Trevi (1735) von *Niccolo Salvi*.

Eine besondere Gattung bilden die Villen, deren großartigen Gartenanlagen Villen, die Architektur ein Casino zum Mittelpunkt geben muß. Diese Villengebäude gehen seit der Villa Farnesina und noch mehr seit den Villen Palladio's auf regelmäßige palastartige Anordnung aus und sind von Anfang an weit entfernt von einer freieren Gruppierung, wie die antiken Villen sie ohne Zweifel gehabt haben. Dagegen wird durch Hinzufügung von Loggien, oft zwischen thurmartig erhöhten Eckgebäuden, und durch reichen plastischen Schmuck der Façaden, wozu die antiken Sarkophagreliefs und Aehnliches herhalten mußten, diesen Gebäuden der Zauber malerischen Aufbaues und vornehmer Zwanglosigkeit aufgeprägt, der im Verein mit den oft herrlichen Gartenanlagen den Eindruck eines hochpoetischen Daseins hervorbringt. Zu den großartigsten gehört die Villa Aldobrandini bei Frascati, von *Giacomo della Porta*. Eine breite Rampe führt zu dem stattlichen Casino hinauf. Hinter diesem breitet sich eine große Halle im Halbkreis mit zwei Flügeln aus, mit Nischen, Statuen und Wasserwerken, darüber in der Mitte eine hohe Cascade zwischen prachtvollen Eichenmassen. Diese Cascade sieht man weither den Berg herabkommen, in mehreren Abfällen von Wasserfällen unterbrochen. — Freie Bogenhallen zwischen thurmartig erhöhten Eckbauten und reichen plastischen

Schmuck zeigt Villa Medici auf Monte Pincio zu Rom, jetzt der französischen Akademie gehörig, von *Annibale Lippi* um 1580 errichtet. Damit sind die Grundzüge der römischen Villen festgestellt, die dann mehrfach wiederkehren. Das Casino der Villa Borghese, ein Werk des Niederländers *Giov. Vanfanzio*, genannt *Fiammingo* († 1622) hat eine ähnliche Anlage und zeichnet sich durch die Pracht und Kostbarkeit der Incrustation seiner Räume aus. Villa Pamfili, nach 1650 von *Algardi* errichtet, besitzt einen herrlichen Park mit unvergleichlicher Lage und Aussicht und ein mit antiken Reliefs ganz bedecktes Casino von schmaler, hoher Gesamthöhe. Villa Albani endlich, aus dem vorigen Jahrhundert, durch Winckelmann's Andenken geweiht, glänzt durch wohlberechnete Zusammenwirkung von Architektur, Landschaft und Plastik.

Die Reihe der Architekten dieser Zeit, deren Tonangeber im Vorigen bereits genannt wurden, beginnt mit dem begabten und einflußreichen Lombarden *Giac. della Porta* (bis 1604), einem Schüler Michelangelo's und Vignola's, nach dessen Plänen er den Gesù ausführte. Nach eigenem Entwurf erbaute er die Façaden von S. Pietro in Vincoli und San Luigi de' Francesi, so wie die Madonna dei Monti. Mit Domenico Fontana vollendete er die Kuppel von St. Peter nach Michelangelo's Plan. Nach desselben Meisters Entwürfen führte er den Bau des Capitols, namentlich die mächtige Treppe mit der schönen Balustrade aus. Sodann baute er den Hof der Sapienza, die Paläste Niccolini, Godofredi, Marescoti und Marchetti. Von seiner Villa Aldobrandini bei Frascati war ausführlich die Rede. Neben ihm wirkte in Rom der nicht minder beschäftigte Tessiner *Domenico Fontana* (1543 bis 1607), der unter Sixtus V. thätig war. Von ihm rührt die Kapelle del Prefepio in S. Maria Maggiore, die Villa Negroni, der schon erwähnte Palast des Laterans, die Façade des Quirinals und die Anordnung des Platzes von Monte Cavallo mit der prächtigen Gruppe des Obeliskens und der Dioskuren her. Sein Werk war auch die Aufstellung des Obeliskens auf dem Petersplatz. Nach dem Tode des ihm wohlgesinnten Papstes fiel er in Ungnade und begab sich nach Neapel, wo er außer manchen kleineren Werken den königlichen Palast mit seiner colossalen Façade in drei Stockwerken begann. Sein älterer Bruder *Giovanni* verdankt seinen Ruhm seiner ausgedehnten Thätigkeit im Wasserbau. Bedeutender als Architekt war sein Neffe *Carlo Maderna* (1556—1639). Außer den bereits erwähnten Palästen Barberini und Mattei und seiner Betheiligung am Bau von St. Peter errichtete er die Façaden von S. Maria della Vittoria, von S. Giacomo degli Incurabili, den Chor und die Kuppel von S. Giovanni de' Fiorentini und von S. Andrea della Valle, so wie die nach dem Vorbilde des Petersdomes angelegte Kirche S. Ignazio. Seine Kirchenbauten sind indessen weniger erfreulich als die immerhin großartig angelegten Paläste. Der Spätzeit des 16. Jahrhunderts gehört dann auch der Lombarde *Martino Lunghi* der Aeltere an, von dessen großartigem Palast Borghese bereits die Rede war. Außerdem sind von ihm der Glockenthurm des Capitols und der Thurm auf Monte Cavallo. Sein Sohn *Onorio* (bis 1610) erbaute S. Maria Liberatrice und S. Carlo al Corfo. Der Enkel *Martino* (bis 1657) ist durch die Façade von S. Vincenzo ed Anastasio bei der Fontana di Trevi bekannt. Den Abschluß dieser Gruppe von Architekten bildet der Mailänder *Flaminio Ponzio* († um 1615), dessen sehr tüchtige Façaden des Pal. Sciarra und des Quirinals schon Erwähnung fanden. Ebenso sind die Sakristei und die Cappella Paolina in S. Maria Maggiore sein Werk. In Neapel wirkte um dieselbe

Fig. 886. Der Petersplatz in Rom.



Grimaldi. Zeit der Theatinermonch *Francesco Grimaldi*, welcher die Kirche S. Paolo Maggiore erbaute, an deren Façade man die beiden schönen Säulen des alten Dioskurentempels sieht. Von ihm wurde sodann auch in Form eines griechischen Kreuzes die Cappella del Tesoro im Dom mit allem Prachtaufwand ausgeführt.

Erst im 17. Jahrhundert kommt der Barockstyl zu seiner vollen Entwicklung und üppigen Blüthe.

Einer der einflußreichsten Meister des 17. Jahrh. ist der auch als Bildhauer berühmte *Lorenzo Bernini* (1589—1680). Das Bedeutendste von ihm sind die Anlagen, die er zur Peterskirche hinzufügte. Viel angefochten ist das colossale bronzene Altartabernakel unter der Hauptkuppel der Kirche, zu dessen Herstellung die kostbare antike Deckenverkleidung der Pantheonsvorhalle das Material hergeben mußte. Die gewundenen Säulen der Cosmaten, von Rafael auf seinen Teppichcartons zuerst in's Große übertragen, treten uns hier in voller plastischer Wirklichkeit vor Augen, zusammen mit den geschweiften Linien und dem sonstigen schwülstigen Detail ein verführerisches Vorbild für die Folgezeit. In anderen Werken Bernini's bricht unter der Aeüßerlichkeit seiner Decorationsweise doch ein mächtiges Lebensgefühl, ein Sinn für bedeutende Verhältnisse und Massenbeherrschung hervor. So an der Façade des Pal. Barberini und der Scala Regia des Vaticans, die wir schon erwähnten, an dem Pal. Bracciano auf Piazza SS. Apostoli und vor Allem an den gewaltigen Colonnaden des Petersplatzes (Fig. 886). Auch nach Paris wurde Bernini berufen, um Pläne für die östliche Façade des Louvre zu entwerfen. Seine Ideen gelangten zwar nicht zur Ausführung, der Künstler wurde aber von dem ihm innerlich verwandten Ludwig XIV. mit fürstlichen Ehren empfangen und reich belohnt entlassen.

Francesco Borromini. Der Nebenbuhler Bernini's, *Francesco Borromini* (1599—1667), brachte, wie wir schon sahen, die Entartung der Architektur auf's Aeüßerste. Seine Façaden wie seine Grundrisse vermeiden die geraden Linien nach Möglichkeit und bewegen sich im wilden Durcheinander auswärts und einwärts geschwungener Curven, so besonders an dem Thurm von S. Agnese zu Rom, der Façade von S. Carlo alle quattro fontane, der kleinen Kirche der Sapienza, S. Ivo u. a. Ein perspectivischer Witz ist die Säulenhalle, welche er links im Hofe des Pal. Spada erbaute. In ihm fand die Zeit ihren prägnantesten Ausdruck, sein Beispiel wurde daher überall nachgeahmt, und die Welt mit den widersinnigsten architektonischen Gebilden angefüllt.

Domenichino. Die übrigen Architekten der Zeit stehen unter dem Einfluß dieser beiden Künstler, obwohl es nicht an Einzelnen fehlt, die maaßvoller zu componiren wußten. Dahin gehört der Maler *Domenichino* (Domenico Zampieri, 1581—1641). Außer einem Entwurf zur Kirche S. Ignazio und zum Portal des Pal. Lanzeotti ist sein Werk die prächtige Villa Ludovisi. Neben ihm war der Bildhauer

Algardi. *Alessandro Algardi* von Bologna (1602—1654) auch als Architekt thätig. Sein Werk ist die Façade von S. Ignazio und die malerisch angelegte, mit Sculpturen

Cortona. reich decorirte Villa Pamfili. — Auch der Maler *Pietro Berettini da Cortona* (1596 bis 1669) war in Rom als Architekt viel beschäftigt. Die Kirche SS. Martina e Luca am Forum, so wie S. Maria in via lata und S. Maria della pace erhielten durch ihn ihre stattlich wirkenden Façaden. Besonders die an dem engen Corso gelegene S. M. in via lata imponirt durch die vornehme Doppelcolonnade, in deren Mitte die weite Archivolte um so effectvoller zur Geltung kommt, als im Uebrigen

der Architrav herrscht. — Für Neapel war der Bergamaske *Cosimo Fansaga* (1591 bis 1678), ein Schüler Bernini's, in dieser Zeit einer der einflußreichsten Architekten. Cosimo
Fansaga. Er baute die Madonna della pietra santa, die Chiesa Nuova del Gesù, einen Kreuzbau von gewaltigen Dimensionen und prächtiger farbenreicher Decoration, aber mit unschön breiter Façade, ohne alle Gliederung mit spielend facettirten Quadern.



Fig. 887. Die Superga bei Turin.

Von ihm sind ferner die Façaden der Sapienza, von S. Francesco Xaverio, so wie die Fontana Medina. Weiter gehört hierher der bereits mehrfach erwähnte Modenese *Guarini* (1624—1683), der gelehrte Theatiner, von dem außer den oben genannten Guarini Kuppelbauten und Palästen in Turin dort noch die Kirche S. Filippo Neri, die Porta del Po u. a., so wie die Kirche der Annunziata zu Messina herrühren. Nach seinen Plänen wurden auch im Auslande manche Kirchen in ausschweifendem Barockstyl errichtet, z. B. die Theatinerkirche in Paris. — Endlich war der durch die Gunst Innocenz' XII. und Clemens' IX. zu zahlreichen Unternehmungen berufene

Carlo
Fontana.

Carlo Fontana (1634—1714) einer der einflußreichsten Architekten aus der Spätzeit dieser Epoche. Seine Bauten haben zumeist eine mächtige Wirkung, wie der Palast von Monte Citorio, die Fontaine von S. Maria in Trastevere, die Paläste

Fig. 888. Treppenhaus im Schlosse zu Caserta.

Grimani und Bolognetti. Von ihm rührt auch der Plan der Villa Visconti zu Frascati, der Kathedrale von Montefiascone, sowie zu Rom der Bibliothek der Minerva und der Kirchen S. Michele a ripa grande und S. Marta her. Auch die Façade von S. Marcello im Corso, ein Zeugniß von den schwachen Seiten der Zeit, ist sein Werk.

Von den italienischen Architekten des 18. Jahrhunderts sind die bedeutendsten *Juvara* und einflußreichsten: *Filippo Juvara* oder *Ivara* von Messina (1685—1735), von welchem verschiedene Paläste und Kirchen in Turin, namentlich aber die hoch auf einem Hügel weit vor der Stadt gelegene Superga (Fig. 887) Zeugniß ablegen; und *Luigi Vanvitelli*, aus einer holländischen Familie abstammend (1700 *Vanvitelli*. bis 1773) dessen Hauptbau das riesige Lustschloß Caserta bei Neapel mit importantem Treppenhaus (Fig. 888), weiter Parkanlage, Aquädukt und großartigen Wasserwerken ist. In Neapel erbaute er neben manchen andern Kirchen und Palästen einen Theil der Fassade des königlichen Palastes und die Annunziata, in Ancona errichtete er einen schwerfälligen Triumphbogen am Hafen und das Spital, einen mächtigen fünfeckigen Bau. — Der Florentiner *Ferdinando Fuga* (geb. 1699) *Fuga*. erbaute in Rom den Palaß der Consulta auf Monte Cavallo, die effectvolle Fassade von S. Maria Maggiore und den Palazzo Corsini, dessen colossales, aber nüchternes Treppenhaus schon erwähnt wurde. In Neapel errichtete er außer mehreren Palästen das große Hospital. — Sein Landsmann *Alessandro Galilei* (1691—1737) *Galilei*. ist einer der tüchtigsten Architekten der Zeit, wie die Cappella Corsini im Lateran, die Fassade derselben Kirche und die von S. Giovanni dei Fiorentini bezeugen. — Mit den *Bibbiena* von Bologna beginnt sodann die Reihe jener Architekten, die weit über Italien hinaus eine kosmopolitische Bedeutung haben und namentlich auch auf Deutschland starke Einflüsse üben. *Fernando Galli da Bibbiena* *Bibbiena*. 1653—1743) ist hauptsächlich für den Theaterbau thätig, der ihm besonders im Decorationswesen viel verdankt. Er war für die Höfe von Parma und Wien, so wie für Prag und Mailand beschäftigt. Sein Bruder *Francesco* (1659—1739) erbaute die herzogliche Reitbahn zu Mantua, so wie verschiedene Theater zu Verona und Rom; später wurde er nach Wien und dann an den Hof von Lothringen berufen. — Fernando's Sohn *Giuseppe* war fast ausschließlich in Deutschland beschäftigt, wo wir ihn bald in Wien, bald in Dresden und Berlin mit Arbeiten für das Theater und die Hoffeste antreffen. — In noch weitere Kreise erstreckt sich die Wirkksamkeit seines Sohnes *Carlo* (geb. 1728), der nicht bloß an den Höfen zu Bayreuth, Braunschweig, München und Berlin (Decorationen für das Opernhaus), sondern auch in England, Schweden, Frankreich, Spanien und Rußland als Theaterdecorateur in Verwendung stand.

DRITTES KAPITEL.

Die Renaissance in den übrigen Ländern.

In den außeritalienischen Ländern hielt sich der gothische Styl in seiner theils reich decorativen, theils nüchternen Entartung fast durchweg bis in's sechzehnte Jahrhundert, ja in manchen Gegenden bis in die zweite Hälfte desselben. Mit am längsten in Deutschland. Das germanische Volksthum einerseits, die nordische Natur andererseits schienen zu innig mit ihm verwachsen zu sein. Doch drang im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts hin und wieder ein Renaissanceanklang ein, der sich zuerst in naiver Verbindung mit der gothischen Weise mischte und einen eigen-

Festhalten
am goth.
Styl.

Germanische
Renaissance.

thümlichen Styl erzeugte, den man die germanische Renaissance nennen könnte. Sein Wesen besteht darin, daß in Grundriß und Aufbau die gothischen Principien festgehalten werden, dieser Gliederbau jedoch mit einer antikisirenden Decoration bekleidet wird. Erinnern wir uns daran, wie einerseits schon in spätgothischer Zeit die Decoration nur äußerlich dem baulichen Organismus aufgeheftet wurde, andererseits das räumliche Verhältniß der nordischen spätgothischen Werke manches Verwandte mit der Richtung der Renaissancebauten hatte: so wird es doppelt erklärlich sein, wenn nun die antikisirenden Pilaster und Halbsäulen, die Gesimse mit ihren Eierstäben und Zahnschnitten die Bekleidung der Façaden bilden. Die Form der letzteren behält übrigens das schmale und schlanke Verhältniß, die hohen Giebel und steilen Dächer bei, und die römischen Gliederungen müssen sich in dieses Prokrustesbett hineinzwängen. Hierdurch und durch die geringe Stockwerkshöhe wurde eine ziemlich willkürliche Verkürzung der Pilaster und überhaupt manche eigenmächtige Umwandlung der Glieder herbeigeführt. Die Giebel bildete man oft mit Abtreppungen wie in gothischer Zeit und bekrönte diese dann statt der Fialen mit allerlei kegelförmigen Aufsätzen, Obelisksen, Kugeln oder geschweiften Formen. Auch die Erker, Treppenthürme und ähnliche malerische Unregelmäßigkeiten der mittelalterlichen Façadenbildung behielt man bei, bekleidete sie jedoch mit modernen Formen, mit Pilastern und antiken Gesimsen, ließ sie auf Atlanten u. dgl. ruhen und schmückte sie mit reichen Sculpturen. Den Fenstern gab man an Profangebäuden, wie es auch schon in spätgothischer Zeit geschehen war, rundbogigen, geraden oder flachbogigen Schluß, ließ ihren Gewänden jedoch die Einkehrlungen des gothischen Stylls, mit welchen sich bisweilen in naiver Weise ein zierlicher antiker Perlenstab verbindet. Merkwürdig wurden oft die großen Kirchenfenster behandelt. Man ließ ihnen die gothische Weite und Höhe, oft sogar den spitzbogigen Schluß, ja selbst die Theilung durch Stabwerk, bildete letzteres jedoch in dem Formengefühl der Renaissance aus, so daß eine äußerst phantastische, pikante Wirkung hervorgebracht wird. So sieht man z. B. die Pfosten bisweilen als Caryatiden geformt oder pilaster- und säulenartig behandelt. Auch die Innenräume, besonders der Kirchen, wölbte man oft nach mittelalterlichem Princip spitzbogig, gab dann aber in der Ausbildung der Stützen, auch wohl des Rippenwerks, den antikisirenden Formen Raum. Ueberhaupt ergibt sich bei dieser germanischen Renaissance ein eigenthümlicher Reiz aus der harmlosen Vermischung gothischer Grundformen mit modernen Details, wobei denn freilich beide Elemente einander oft zu seltsamen Concessionen zwingen.

Classische
Renaissance.

Gegen die Mitte des 17. Jahrh. verschwindet dieser Mischstyl an den Höfen und den von denselben ausgehenden Bauten, um der damals in Italien herrschenden Bauweise mit allen ihren Consequenzen Platz zu machen. Fern von den Höfen, im Schooß der Städte, namentlich in Deutschland, wird indeß jene germanische Renaissance noch festgehalten, obwohl in ihren Formen eine größere Willkür, Ueberladung und Entartung, entsprechend der Sinnesweise des Barockstyles, überhand nimmt.

Barockstyl,
Rococo und
Zopf.

Der Barockstyl, in italienischer Auffassung, hat gegen Ende des 17. und im 18. Jahrh. besonders in Deutschland weite Verbreitung gefunden, und zwar mehr noch in der prachtvollen venetianischen als in der kühlen und strengen römischen Behandlungsweise. Dazu kommen dann die Einflüsse von Frankreich und Holland und es entstehen jene Nüancen der Spätrenaissance, welche wir als Rococo- und

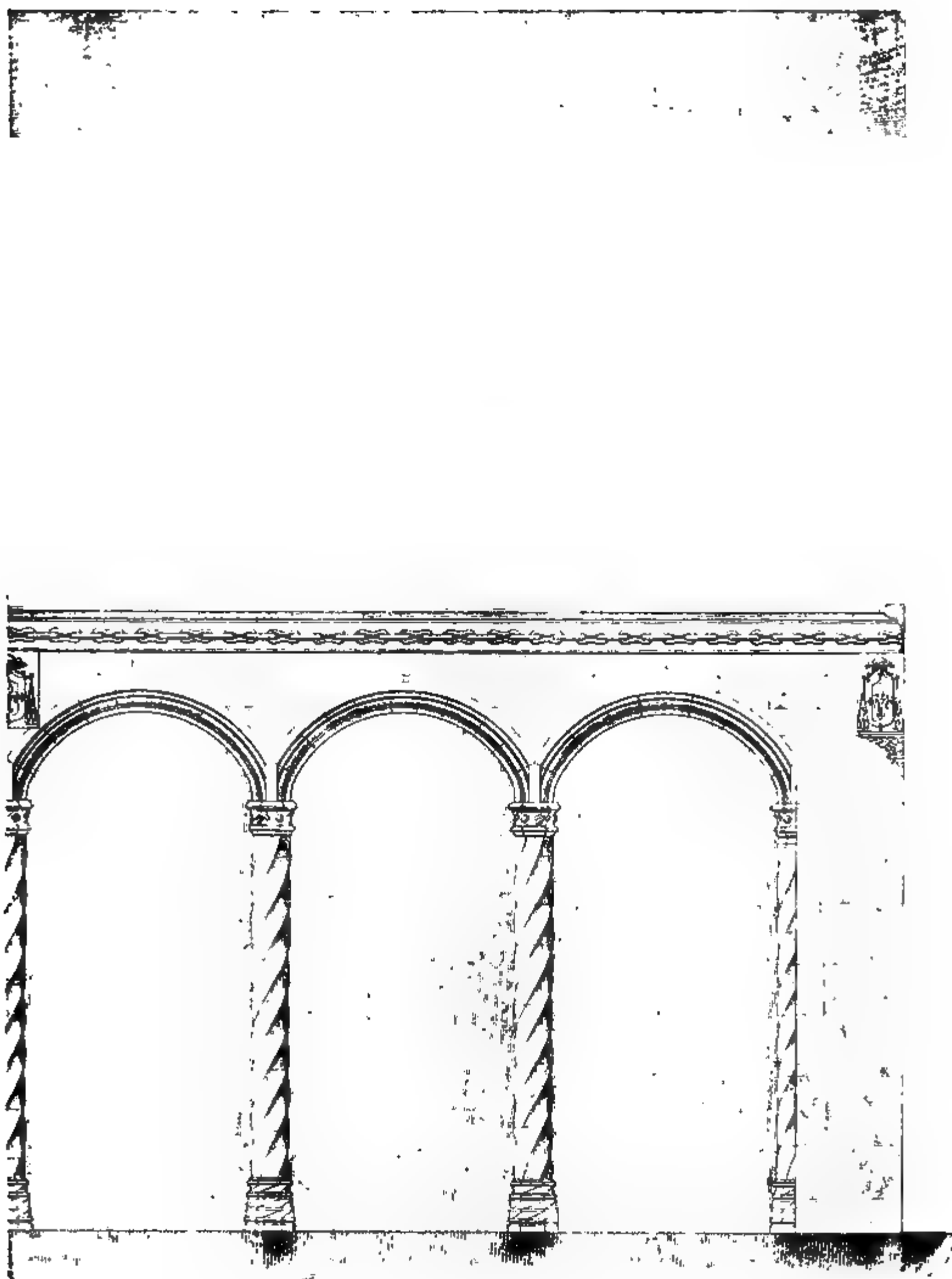


Fig. 889. Hof des Collegiums von S. Gregorio zu Valladolid. (Monumentos.)

Zopfstyl zu bezeichnen gewohnt sind, und deren Gestaltung in den verschiedenen Ländern Europas unten im Einzelnen gewürdigt wird.

1. In Spanien und Portugal.

Bauwerke in
Spanien.

In Spanien*) finden wir zunächst eine höchst brillante Frührenaissance, die schon mit dem Ende des 15. Jahrh. anhebt. Es war die glänzende Regierung Ferdinand's und Isabella's, die im politischen Zustande des Landes wie in den Künsten den Geist der neuen Zeit zur Geltung brachte. Der Feudalismus, die Selbständigkeit der Städte und der einzelnen Königreiche ward gebrochen und der Grund zur Einheit der spanischen Nation gelegt. Zugleich wurden die letzten Reste der maurischen Invasion vertrieben, und jenseits des Oceans eine neue Welt mit ungeahnten Wundern und Reichthümern entdeckt. Diesen Verhältnissen dient die neue Architektur zum vollendeten Ausdruck. In ihren erstaunlich üppigen Schöpfungen, welche Maurisches, Gothisches, Antikisirendes mit keckem Sinn vermischen und daraus einen Decorationsstyl, den sogenannten Plateresken (Goldschmiede-) Styl, von hohem phantastisch-poetischen Reiz, voll frischen, strömenden Lebens erzeugen, erkennt man den Reflex der damaligen Blüthe des Landes. Es weht ein Hauch derselben glühenden Leidenschaft darin, der später so hinreißend aus Murillo's Gemälden hervorbrechen sollte. Den höchsten Luxus, mit wahrhaft unglaublichen stets aufs Neue überraschenden Combinationen, hat dieser Styl in den Säulenhöfen der Paläste und Klöster entfaltet, während man gleichzeitig und noch bis in's 16. Jahrh. hinein bei Kirchenbauten mit gutem Bewußtsein am gothischen Styl festhielt, wie es die Kathedralen zu Salamanca vom J. 1512 und zu Segovia von 1525 beweisen.

Der
Platereske
Styl.

Früheste
Werke.

Eines der frühesten Denkmale des neuen Styles ist das von dem Meister *Enrique de Egas* aufgeführte stattliche Collegium von Santa Cruz zu Valladolid vom J. 1480, dem seit 1488 ebendort das Collegium von S. Gregorio (Fig. 889) folgte. An den glänzenden Arkaden tritt wenig mehr von der eigentlichen Renaissance als die Gliederungen und gewisse antikisirende Details auf; dagegen sind die gewundenen Säulen mit ihren phantastischen Kapitälern, die Theilung der Arkaden durch hineingestellte Zwergsäulen, die Behandlung der Archivolten als kräftige Laubgewinde und Fruchtschnüre, die üppige Ornamentik, welche die Zwickel und selbst den unteren Rand der Bögen überspinnt, eine Mischung christlich mittelalterlicher und maurischer Phantastik. Von dem oben genannten Baumeister wurde ferner seit 1504 das Portal des Findelhauses zu Toledo (Fig. 890) errichtet, das in der Composition noch viel Mittelalterliches hat, aber eine Fülle filigranartig feiner Ornamentik damit verbindet. Das im gedrückten Rundbogen geschlossene Portal hat einen mit Kandelabern bekrönten, reich mit Sculpturen geschmückten, mehrfach abgestuften Aufsatz, neben welchem zwei ähnlich decorirte und eingegerahmte Fenster willkürlich, aber reich und graziös eingefügt sind. Ueberhaupt beginnt erst mit dem 16. Jahrhundert eine allgemeinere Anwendung des neuen Styles; in einzelnen Fällen werden italienische Künstler in's Land gezogen, aber in der Regel mögen dies Oberitaliener gewesen sein, deren Vorliebe für spielende Decoration hier an dem Geiste der spanischen Kunst ihre reiche Nahrung fand.

*) Eine Uebersicht der spanischen Renaissance bietet *Caveda's* Gesch. d. Bauk. in Spanien; Abbildungen in dem oben, Bd. I, S. 646 angegebenen Werke von *Villa Amil* und in den Monumentos arquitectonicos de España.

Fig. 890. Portal des Findelhauses S. Cruz zu Toledo. (Monumentos.)

Doch müssen auch die einheimischen Künstler sich schnell in die neue Weite hingearbeitet haben, was um so leichter gehen mochte, als man von ihr kein neues System, sondern nur höheren Glanz und reichere Pracht verlangte. Mit der ihr eigenen schwungvollen Elastizität ging die spanische Nation auf den modernen Styl ein und bildete ihn um.

Alonso de
Covarrubias.

Zu den tüchtigsten spanischen Architekten gehört *Alonso de Covarrubias*, der 1531 eines der glänzendsten Werke dieser Zeit, die Kapelle der neuen Könige in

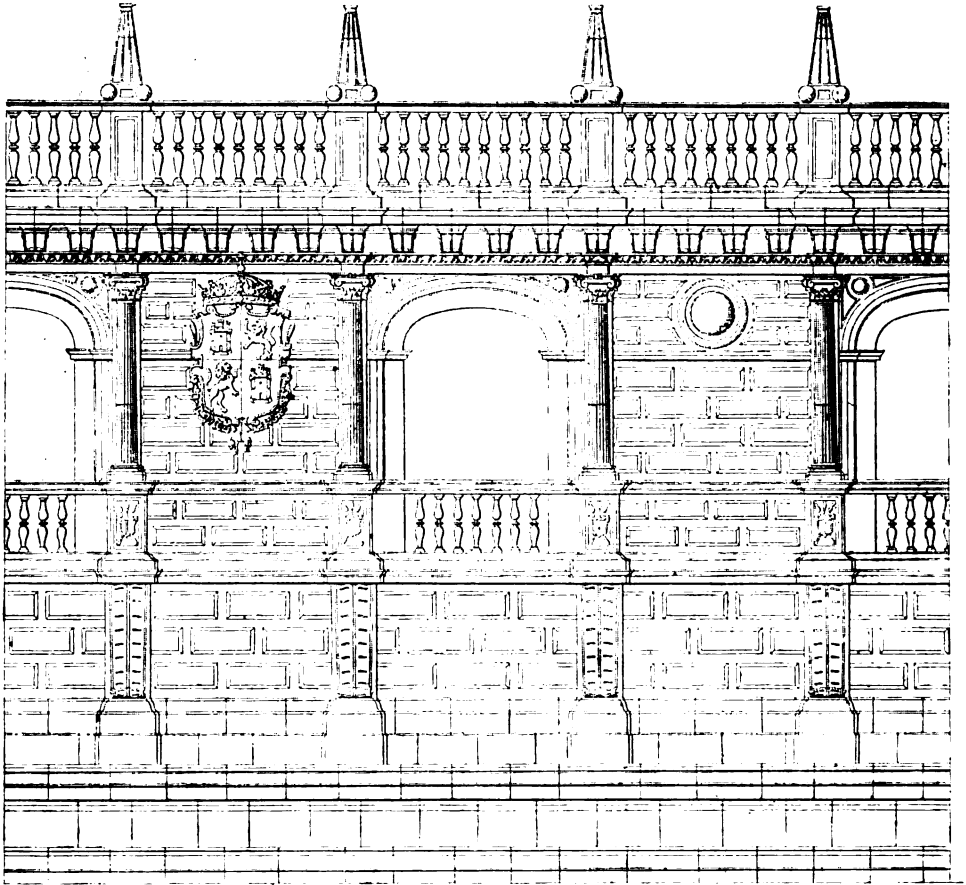


Fig. 891. Von der Façade des Alcazar zu Toledo. (Monumentos.)

der Kathedrale von Toledo, baute. Hier ist der glückliche Versuch gemacht, die überquellende Phantastik des Styles in die großen antiken Hauptformen wie in einen festen Rahmen zu spannen. Säulen mit aufgesetztem Gebälkstück, auf hohen Piedestalen, stützen die kassettierten und mit Eierstäben verzierten Bögen. Die Wandflächen zeigen ebenfalls eine streng antikisirende Einfassung. Der 1534 von demselben Architekten erbaute erzbischöfliche Palaß zu Alcala de Henares zeigt in seinem anmuthigen Säulenhof eine den florentinischen Höfen verwandte einfach edle Behandlung: korinthisirende Säulen in beiden Geschossen, die unteren mit Rundbögen in antiker Profilirung verbunden, die oberen mit Consolen einen Archi-

trav stützend, auf welchem das Dach ruht. Was am Alcazar von Toledo, von dessen Façade wir einen Theil veranschaulichen (Fig. 891), noch von seinem Bau des J. 1537 übrig ist, muß dahingestellt bleiben; dagegen zeigt der prächtige, im J. 1546 entstandene Kreuzgang von S. Miguel de los Reyes zu Valencia noch wohl erhalten seinen eleganten Entwurf.

Bei anderen Bauten geht die spanische Architektur darauf aus, die phantastischen Bogenformen ihrer früheren Epoche mit den classischen Hauptgliedern in Verbindung zu setzen. So an dem Klosterhof zu Lupiana (Fig. 892), wo in den vier Stockwerken durch reichen Wechsel der oberen Abschlüsse ein überaus zierlicher Eindruck hervorgebracht wird. Eine ganz herrliche Frührenaissance zeigt die Façade des S. Marcos-Klosters in Leon, die von dem Meister *Juan de Badajoz* ausgeführt wurde. Von demselben stammt der mit plastischem Schmuck reich ausgestattete Kreuzgang von S. Zoil zu Carrion her. Andere ausgezeichnete Werke dieses originellen und oft liebenswürdigen Mischstyles findet man zu Salamanca; vor Allem gehört hierher das Collegio mayor, das nach den Plänen *Ibarra's* um 1521 begonnen wurde; ferner die gleichzeitige Casa de las Muertes daselbst und der Palaß der Marchesa de las Naves. In Sevilla sind das Stadthaus und die Sakristei der Kathedrale vom J. 1533, in Medina de Rioseco die berühmte Kapelle de los Benaventes, in Baeza der stattliche Bau des Carcel del Corte, in Burgos das Collegium von S. Nicolas, das Kreuzschiff der Kathedrale und die Casa del Cordon, in Osuna die Stiftskirche mit ihrem prächtigen Portal vom J. 1534, in Barcelona das Stadthaus und die Casa de los Grallas zu nennen.

Andere
Bauten und
Meister

Fig. 892. Klosterhof zu Lupiana. (Fergusson.)

Während also in Spanien manche Werke noch im gothischen Styl entstanden, andere die bunte platereske Weise an sich tragen, kommt zugleich ein strengerer Classicismus von Italien her in Aufnahme, der hier jedoch, im scharfen Gegensatz zu jenen heiter phantastischen Bauten, einen eigenthümlich düster-feierlichen Charakter erhält. Einen Uebergang zu dieser Auffassung bilden mehrere kirchliche Gebäude, namentlich die Kathedrale von Granada, seit 1529 nach den Plänen des *Diego de Siloe* begonnen, die ihm ebenfalls zugeschriebene Kathedrale von

Streng
classischer
Styl.

Malaga und die von *Pedro de Valdevira* erbaute Kathedrale von Jaen, ein großartiger, dreischiffiger Bau mit Kapellenreihen, einem Kreuzschiff mit Kuppel, geradlinig geschlossenem Chor und zwei Thürmen an der Façade. Eine der ersten und bedeutendsten Schöpfungen des entwickelten classischen Styles ist der unter Karl V. aufgeführte Palaß in der Alhambra zu Granada, dem ein Theil des maurischen Baues weichen mußte. Im J. 1526 nach den Plänen *Machuca's* begonnen, besteht der Bau aus einem Quadrat von 62 M., dessen Mitte ein herrlicher kreisrunder, von einem dorischen Säulengang umgebener Hof von circa 30 M.

Palaß zu
Granada.

Fig. 893. Der Escorial. (Fergusson.)

Durchmesser einnimmt. Das obere Geschoß des Hofes bildet eine Galerie von 32 ionischen Säulen, die wie die unteren Säulenstellungen durch einen Architrav verbunden sind. Die Façade besteht aus zwei Geschoßen, denen Halbgeschoße zuge-theilt sind: das untere zeigt eine derbe Rustica, das obere hat schlanke ionische Säulen, die auf einzelnen Postamenten stehen. In den Umrahmungen und Bekrönungen der Fenster redet die bunte Decorationslust ein Wort drein; übrigens ist der Charakter des Ganzen der einer schlichten Strenge und Größe.

Verwandte
Bauten.

Ein anderer Bau von classischer Durchbildung ist der Kapitelsaal der Kathedrale von Sevilla, 1530 nach dem Entwurfe des *Diego Riaño* begonnen: ein elliptischer Raum, mit einem Geschoß ionischer Wandsäulen, die ein dorisches Gebälk mit Triglyphen und Metopen tragen, mit Marmormedaillons, Statuen und

reich kassettirtem kuppelartigen Gewölbe, das von einer Laterne bekrönt wird. — Schwerfällig und disharmonisch erscheint dagegen der von Karl V. zu Ehren des Fernan Gonzalez errichtete Triumphbogen zu Burgos, der einen Rückschritt gegen jene Bauten bezeichnet. Erst *Francisco de Villalpando* begründet durch seine theoretischen Schriften, namentlich seine Uebersetzung des Serlio, den strengen Clasicismus und gibt dieser Richtung in dem Treppenhaus des Alcazar von Toledo einen imponirenden Ausdruck.

Zu epochemachender Bedeutung gelangte der neue Styl durch den berühmten *Juan Bautista de Toledo*, der in Italien sich seine Sporen verdient und besonders

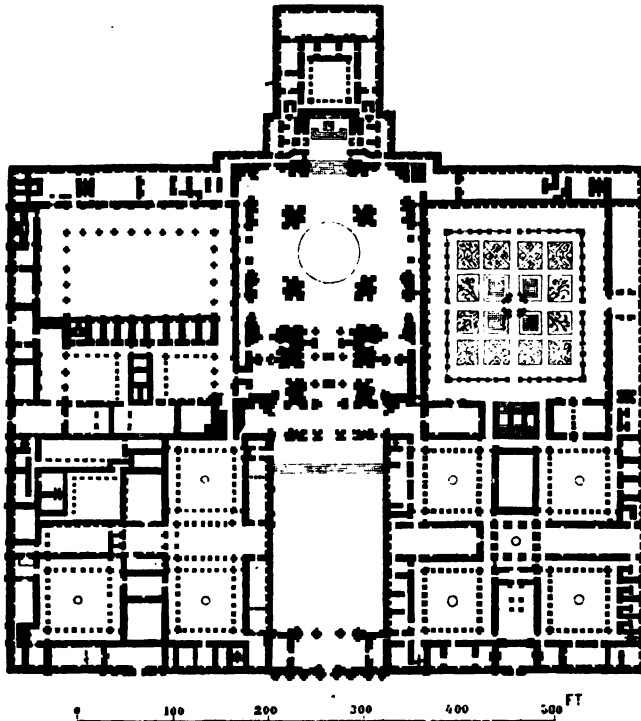


Fig. 894. Grundriß des Escorial. (Fergusson.)

Michelangelo's Bauten gründlich kennen gelernt hatte. Sein Hauptwerk ist das 8 Meilen von Madrid gelegene Kloster S. Lorenzo im Escorial, auf Geheiß ^{Escorial.} Philipps II. im Jahre 1563 begonnen, eines der riesigsten Monumente jener bau-
lustigen Epoche, aus dessen gewaltigen, ernsten Massen der Geist seines königlichen
Erbauers spricht*). Nach Juan Bautista de Toledo's Plänen errichtet, erhielt es
durch dessen talentvollen Schüler *Juan de Herrera*, nach dem im J. 1567 erfolgten
Tode des Meisters, seine Vollendung. Das Ganze, in mächtigen Granitquadern
(berroqueña) ausgeführt, bildet ein ungeheures Rechteck von 161,5 M. Tiefe und
206 M. Breite. Durch höhere Portalbauten und Eckthürme erhält die riesige Façade
einige Abwechslung (Fig. 893). Der Grundplan ist nach der Tiefe in drei un-

*) Vgl. den gehaltvollen Aufsatz von C. Justi, Philipp II. als Kunstfreund, in der Zeitschr. f. bild. Kunst, 1881, S. 342 ff

gefähr gleiche Theile (Fig. 894) zerlegt. Der mittlere enthält die Kirche und den großen Vorhof derselben (Hof der Könige); der südliche hat vier kleinere und einen großen Klosterhof, welcher letztere c. 45 M. tief und eben so breit ist; der nördliche wurde theils zu Wohnungen für die Hofleute, theils zu Wirthschaftsräumen bestimmt, die später in ein Collegium und Seminar umgewandelt wurden. Ueber alle Nebenbauten ragt mit ihrer hohen Façade, den beiden Thürmen und der Kuppel die Kirche empor, ein streng dorischer Pfeilerbau mit Tonnengewölben, aus dessen Mitte sich eine gegen 20 M. weite Kuppel erhebt. Hinter der Ostseite der Kirche schließt sich abgefondert die königliche Wohnung an.

Andere
Bauten
Herrera's.

Dieselbe einfache Strenge und ähnliche Großartigkeit charakterisiren die übrigen Bauten Herrera's. Die unvollendet gebliebene Kathedrale von Valladolid ist ein mächtiges Rechteck von 62,5 M. Breite bei 122 M. Länge, an den vier Ecken auf hohe Thürme angelegt. Kapellenreihen umgeben den dreischiffigen Bau, der von einem weiten kuppelgekrönten Querhaufe durchschnitten wird. Die 14 Pfeiler, welche die Gewölbe stützen, sind mit streng behandelten Pilastern decorirt. Herrera wendete, im Geiste Palladio's, mit Vorliebe die einfacheren Formen der dorischen und toscanischen Ordnung an. So wird die Südseite des Alcazars von Toledo durch zwei Pilastergeschosse und eine Attika ernst und bedeutend eingetheilt. So zeigt die Börse von Sevilla an jeder ihrer vier Seiten zwei dorische Pilasterstellungen. In ähnlichem Styl — die Spanier nennen ihn „desornamentado“, den entornamentirten — sind das Schloß von Aranjuez und die Casa de Officios dafelbst ausgeführt.

Nachfolger
Herrera's.

Die Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger Herrera's, unter letzteren namentlich *Francisco de Mora*, hielten an seinen Grundsätzen fest, und es entstanden noch viele ansehnliche Gebäude, Paläste, Kirchen und Klöster, die den einfach strengen Styl dieser classisicistischen Epoche an sich tragen. Aber schon *Juan Gomez de Mora*, der 1611 seinem Oheim folgte, beginnt eine größere Vorliebe für freiere, lebendigere Formen zu äußern, die dann bald in die Ausartungen des Barockstyles übergingen. Bezeichnend ist es, daß vornehmlich Maler wie *Alonso Cano* und *Francisco Herrera* es waren, welche an Stelle jener streng architektonischen eine malerisch freiere Auffassung setzten. Der letztere entwarf u. A. den Plan zu der Kathedrale Nuestra Senora del Pilar in Zaragoza, einen ansehnlichen Bau von 67 M. Breite bei 132,5 M. Länge, der die Dispositionen der Kathedrale von Valladolid, nur in schlechteren, schwerfälligeren Verhältnissen wiederholt. Besonders aber sind es die decorativen Werke, namentlich die Altäre, Portale und Fenster, in welchen die lange zurückgedrängte Phantastik des Spaniers plötzlich wieder auflebt und mit den üppigsten Ausgeburten des Barockstyles eine zügellose Verbindung eingeht. *D. Francisco Hurlado* mit der Kapelle des Sanctuariums in der Karthause del Pualar, *Narciso Thomé* und vor Allen *C. José Churriguera*, den man den spanischen Borromini nennen kann, sind die Hauptvertreter dieses Styles, der nirgends ausschweifendere Saturnalien gefeiert hat. In ihm spricht sich eine ähnliche Schwüle der Ekstase aus, wie sie — nur ungleich reiner und hinreißender — in der gleichzeitigen Malerei Spaniens ihre künstlerische Verklärung erlebt.

Umschwung.

Den Uebergang zu einer maaßvolleren Auffassung, die mit jenen Tollheiten bricht und stark ernüchtert zur Antike zurückkehrt, bezeichnet die Regierungsepoche Philipps V., unter welchem *Sacchetti*, ein Schüler Juvara's, den zuerst von

seinem Meister entworfenen königlichen Palaß zu Madrid seit 1737 errichtete. Es ist ein Viereck von über 122 M. im Quadrat, im Innern mit einem quadratischen Hof von 73 M. Der Bau wirkt allerdings durch seine bedeutenden Massen; allein die sechs Stockwerke, die zu einem Rusticageschoß und einem korinthischen Pilasterschoß zusammengefaßt sind, geben dennoch dem Ganzen den Charakter des Kleinlichen, das mühsam nach dem Schein von Größe ringt. — Auch der Plan zu der Façade des Palaßes von San Ildefonso rührt von Sacchetti her.

In Portugal ist aus dieser Spätzeit das von 1717—1731 ausgeführte Kloster zu Mafra unweit von Cintra (Fig. 895) ein schon durch das Riesenhafte der Anlage hervorragender Bau. Als Rechteck von 204 M. Tiefe bei 232 M. Breite über- Portugal.

Fig. 895. Das Kloster zu Mafra.

trifft es an Ausdehnung selbst den Escorial. Gleich jenem enthält es einen Palaß, ein Kloster und eine mit verschwenderischer Pracht ausgestattete Kirche. Letztere bildet die Mitte der ungeheuren Façade und ist durch eine majestätische Freitreppe, eine doppelte Galerie und zwei ca. 68 M. hohe schlanke Thürme, hinter welchen die Kuppel des Kreuzschiffes dominierend aufragt, bedeutend hervorgehoben. Bezeichnend ist auch hier die Verbindung des Weltlichen und Geistlichen in einer einzigen riesigen Anlage; nur daß anstatt der düsteren Strenge des Escorials, aus der ein mönchisches Königthum finster hervorblickt, die unverhohlene Prunkliebe des weltlich gewordenen Mönchthums offen herauslacht. Gegenwärtig ist eine Militärschule in den Räumen des ehemaligen Schlosses untergebracht. Von der ungeheuren Größe des Gebäudes gibt die Erzählung einen Begriff, wonach i. J. 1808 eine französische Heeresabtheilung von 12,000 Mann in Mafra Quartier finden

konnte, ohne sämtliche Localitäten zu füllen. Das herrliche Steinmaterial, aus welchem der Bau errichtet ist, namentlich der rothe und schwarze Marmor, mit dem die Kirche, die Sakristei und die königlichen Kapellen getäfelt sind, stammt aus den Brüchen von Cintra und Pero-Pinheiro. Als Architekt des Klosters wird ein deutscher Meister, *Johann Friedrich Ludovici*, genannt.

2. In Frankreich.

Frankreich.

Epoche
Franz I.

Auch in Frankreich*) tritt eine Frührenaissance auf, die jedoch dem glanzvollen Reichthum der spanischen nicht gleichkommt, dagegen die Grundzüge der „germanischen Renaissance“ scharf und pikant ausprägt. Nach der glücklichen Vertreibung der Engländer hatte das Land sich rasch gehoben, das Bürgerthum war zu Wohlstand und Kraft gelangt, und die königliche Macht hatte sich befestigt. Daß bereits um die Mitte des 15. Jahrhunderts das Studium des Alterthums und der modernen italienischen Kunst auch in Frankreich Wurzel gefaßt hatte, beweisen vor Allem die Werke des berühmten Miniaturisten *Jean Fouquet* von Tours (geb. um 1420). Dazu kam dann die Begeisterung der Fürsten für die ihnen auf Kriegszügen und Reisen bekannt gewordene Kunstwelt des Südens. Schon unter Karl VIII. und Ludwig XII. wurde mancher italienische Meister, wie Fra Giocondo u. A., an den Hof gerufen. Allein erst mit Franz des Ersten langer und glänzender Regierung (1515—1547) kommt die italienische Kunst in Frankreich zur vollständigen Herrschaft und wird durch Künstler wie *Lionardo da Vinci*, *Benvenuto Cellini*, *Serlio*, *Primaticcio* und Andere eingebürgert. Und eben so rasch eignen sich die einheimischen Architekten den neuen Styl an, ohne darum die Eigenheiten ihrer nationalen Bauweise Preis zu geben. Der Schloßbau ist es hauptsächlich, für dessen Neugestaltung gesorgt wird. Ueberall erheben sich, namentlich an den anmuthigen Ufern der Loire und ihrer Nebenflüsse, im Herzen Frankreichs, in der Touraine, der Heimath der Valois und deshalb damals dem beliebtesten Sitze der Könige, Schlösser und Landhäuser in einem heiter bunten Style, welcher ländliche Zwanglosigkeit athmet. Das steile mittelalterliche Dach mit seinen Giebeln, die mannichfaltige Thurmanlage, die besonders für zahlreiche Wendeltreppen nöthig war, das bunte Spiel wunderlich geformter Kamine, das sind die bezeichnenden Haupteigenschaften dieses Styles,

*) Vgl. *W. Lübke*, *Gesch. d. Renaissance in Frankreich*. 2. Aufl. Stuttgart 1885. — Einzelne Aufnahmen in *Gailhabaud's* Denkm. und in *Verdier et Cattois*, *L'Architecture civile*. — Dann das Hauptwerk von *J. Androuet du Cerceau*, *Les plus excellents bastimens de France*. Paris 1576. Fol. 2 Vols. 1579. — Neuere Sammelwerke: *Cl. Sauvageot*, *Choix de palais, châteaux, hôtels et maisons de France*, 2 Vols. Fol. Paris. — *H. Destailleur*, *Recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartements aux XVI., XVII., XVIII. siècles*. Tome I. Paris 1863. Fol. — *E. Rouyer et D. Darcel*, *L'Art architectural en France depuis François I. jusqu'à Louis XIV.* Tome I. Paris. 1863. Fol. — *Baron de Wismes*, *Eglises et châteaux de la Vendée, du Maine et de l'Anjou*. 1 Vol. Fol. Paris. — *Victor Petit*, *Châteaux de la vallée de la Loire*. Paris 1860 Fol. (Lithogr. Ansichten.) — *Ad. Michel*, *L'ancienne Auvergne et le Velay*. Moulins 1843. — Sodann die historischen Untersuchungen in dem kleinen, kritisch gearbeiteten Buche von *A. Berty*, *Les grands architectes français de la Renaissance*. Paris 8, und in dem Werke des Grafen *L. de Laborde*, *La Renaissance des arts à la cour de France*. Tome I. Paris 1850. 8. — Dazu das bekannte Werk von *Quatremère de Quincy*, und aus jüngster Zeit das noch im Erscheinen begriffene Werk von *L. Palustré* und *Eug. Sadoux*, *La Renaissance en France*. Paris 1879 ff. Fol.; ferner: *Mrs. Mark Pattison*, *The Renaissance of Art in France*. London. 2 vols. 1879. 8; endlich das bereits oben citirte Buch von *Eug. Müntz*, *La Renaissance en Italie et en France*. Paris 1885. 4.

dem man es sogleich ansieht, daß er auf dem Lande, nicht in den Städten aufgewachsen ist. Der Wassergraben mit seiner Zugbrücke, der gewaltige Mauerumfang mit den vorspringenden Thürmen verkündigen schon von außen den mittelalterlichen Geist, welcher die Gesamtanlage immer noch beherrscht. Vom italienischen Palastbau konnte man wenig davon aufnehmen; nur antikisirende Pilasterstellungen, ähnlich unbefangen gehandhabt wie in Oberitalien, namentlich in Venedig, und gewisse antike Gliederungen sind so ziemlich das Wichtigste, wodurch die Renaissance hier sich ankündigt.

Zu den frühesten Werken dieser Gattung gehörte das jetzt zerstörte Schloß Gaillon*), von 1502—1510 auf Geheiß des kunstliebenden Cardinals Georg von Am-
Profanbauten.

Fig. 896. Portal vom ehemaligen Schloß Gaillon, jetzt in der École des beaux-arts zu Paris.

boise, des Ministers Ludwigs XII., entstanden, von welchem ein Rest im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris aufgestellt ist (Fig. 896). Er enthält in zwei Stockwerken gedrückte Korbbögen, eine häßliche, durch die niedrigen Geschosse herbeigeführte Form. Die Einrahmung derselben wird aber durch Pilaster mit den elegantesten Arabesken von ächt italienischer Feinheit bewirkt. Die Fenster haben mittelalterliche Kehlenprofile zur Einfassung und geraden Sturz. Als der Hauptmeister des Schloßbaues wird uns *Guillaume Senault* von Rouen genannt. Das in unserer Abbildung vorgesehene Portal errichtete *Pierre Fain*. Keck und zierlich entfaltet sich der Styl an dem trefflich erhaltenen Schloß von Chenonceau, dessen Hauptkörper (Fig. 897) von 1515—1523 ausgeführt wurde. Malerisch auf einer Brücke über dem Fluß Cher angelegt, mit hohen Giebeln, Kaminen und Thürmen, mit halbgothischer Kapelle und gewaltigem Thorthurm versehen, fesselt es durch die naive Verbindung

*) Vgl. *A. Deville, Comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon*, Paris 1850. Mit Atlas in Fol.

von antikisirenden Gliedern, Pilastern, Atlanten und Karyatiden mit den Elementen eines mittelalterlichen Schloßbaues. Aehnliche Dachgiebel mit zierlich reicher Decoration zeigt das um 1521 erbaute Schloß Azay-le-rideau am Indre, dessen etwas monotone Hof façade durch kleine Pilasterordnungen gegliedert wird. Ueberhaupt ist das Gebiet der Loire reich an Schlössern dieser Epoche. Elegante Frührenaissance zeigt das um 1521 entstandene Hôtel d'Anjou zu Angers; durch brillant bekrönte Dachfenster zeichnet sich das um 1530 erbaute Schloß zu Bénéhart aus. Ebenso das Schloß zu Lude (1535), das mit reichen Pilastern an den Fenstern, mit Medaillons und fast nach venezianischer Weise mit muschelartigen

Fig 897. Schloß Chenonceaux. (Nach Photogr.)

Krönungen versehen ist. Auch das Schloß von S. Amand erhielt bei einem Umbau in dieser Zeit seine elegant geschmückten und schlank emporgebauten Dachfenster. Aehnlich das Schloß zu Perché, wo die geschweiften gothischen Giebel mit Fialen und Krabben, aber zugleich mit korinthisirenden Pilastern ausgestattet sind. Auch das Schloß zu Chateaubriant zeigt verwandte Formenspiele.

Schloß
Chambord.

Die höchste Pracht entfaltet dieser Styl dann in dem berühmten Schloß Chambord unweit von Blois, welches Franz I. um 1523 durch einen einheimischen Architekten, *Pierre Nepveu* genannt *Trinqueau*, errichten ließ*). In einer öden sandigen Gegend, fern von dem fruchtbaren Uferstrich der Loire, inmitten eines verwilderten Waldes oder Parks gelegen, ragt es mit seinen Thürmen, Kaminen, hohen Dächern und

*) Vgl. *L. de la Sauffaye*, Le château de Chambord. Lyon 1859.

Giebeln wie ein verzaubertes Schloß fast unheimlich auf (Fig. 898). Leider ward es nicht in allen seinen Theilen vollendet. Der in vorzüglichem weißen Kalkstein ausgeführte Hauptbau bildet ein von runden Thürmen flankirtes Quadrat, aus dessen Mitte sich der Kern der ganzen Anlage, ein durchbrochener, kuppelgekrönter Thurm mit zwei breiten Wendeltreppen erhebt. Ein Kunststück sinnreicher Construction, ist er doch zugleich ein Beispiel von einer phantastischen unzweckmäßigen Anlage. Vier kreuzförmig gestaltete, mit kassettirten Tonnengewölben bedeckte Säle stehen mit dem Treppenhause in Verbindung. In der inneren Eintheilung der

Fig. 898. Schloß Chambord. Façade. (Rosengarten.)

runden Eckthürme zeigt sich die ungelenke Schwerfälligkeit, mit welcher die traditionellen Formen der Feudalzeit hier den Bedürfnissen eines neuen eleganten Hoflebens dienstbar gemacht sind. Von den Vorderthürmen des Hauptbaues erstrecken sich seitwärts zwei niedrigere Flügel, die in einem großen, an den Ecken ebenfalls mit Rundthürmen flankirten rechtwinkligen Umfassungsbau von 124 M. Breite bei 86 M. Tiefe abschließen. — Während hier in entlegener Waldgegend dies phantastische Jagdschloß entstand, ließ Franz zum Andenken an seine Gefangenschaft etwa seit 1528 im Boulogner Gehölz bei Paris das prächtige Schloß Madrid aufführen, welches in der Revolution zerstört wurde. Hier machte man der italienischen Renaissance größere Zugeständnisse. Obwohl man die hohen Kamine und die steilen Dächer beibehalten mußte, behandelte man sie einfacher, mäßigte überall die Details und gab den Stockwerken eine gleichförmigere Eintheilung und Durchbildung. Die

Schloß
Madrid.

beiden unteren Geschosse erhielten eine Höhe von 7—7,5 M. und wurden mit offenen Bogenhallen auf Säulen festlich heiter geschmückt. Reiche Frieze und Medaillons in farbigen Terrakotten erhöhten diesen glänzenden Eindruck. Die Treppenanlagen fanden sich noch nach mittelalterlicher Art in den Ecktürmen angebracht, welche durch die Bogenhallen mit einander in Verbindung standen. Den Mittelpunkt der Anlage bildete in beiden Hauptgeschossen ein Saal, der als gemeinsamer Vereinigungspunkt diente und mit zwei stattlichen, offenen Loggien in Verbindung stand. Daran schloß sich eine Anzahl einzelner Zimmer, jedes mit

einem kleineren Kabinet verbunden, alle aber durch eigenen Zugang, durch freie Communication mit den Treppen wie mit dem Hauptsaal zu selbständiger Benutzung eingerichtet. Man fühlt in dieser Anordnung, welche in sämtlichen Schlössern Franz' I., namentlich in Chambord, wiederkehrt, den Einfluß eines zwanglos freien Lebens, welches sich der strengen Etikette möglichst zu entziehen sucht. Als Architekt des Baues ist wiederum ein Franzose, *Pierre Gadier*, ermittelt worden, nach dessen im J. 1531 erfolgtem Tode *Gratien François* in die Bauführung eintrat. Für die Ausschmückung des Baues mit farbiger Terracotta wurde *Girolamo della Robbia* von Florenz berufen. An den Friesen und Bogenzwickeln der Hauptfaçade, so wie an den kassettierten Decken und auf den Fußböden war diese polychrome Decoration angebracht. — Eine mittlere Stellung zwischen den letzterwähnten beiden Bauten nimmt das Schloß zu Blois ein, dessen Hauptbau ebenfalls unter Franz I. seit 1516 ausgeführt wurde*). Die Hoffaçade hat an dem polygonen, ganz durchbrochenen Treppenhause ein Prachtstück von mittelalterlicher Anlage und elegantesten Renaissance details (Fig. 899). Es ist ein achteckiger Bau von 6,30 M. lichtigem Durchmesser, dessen Pfeiler mit den eingesprengten Flachbögen ein luftiges Gerüst bilden, in dem sich die Freitreppe um eine noch gothisch construierte Spindel bis zum Dachgesims emporwindet. Dort

Fig. 899. Die Prachttreppe im Schloß zu Blois. (Gaz. des beaux-arts.)

mündet sie auf eine Terrasse, auf welcher ein etwas zurückspringendes, ebenfalls achteckiges Obergeschoß den Abschluß des Ganzen bildet. Pfeiler, Treppengeländer und Gesimse haben den reichsten Schmuck an Statuen unter Baldachinen, Wappen, Emblemen, Namenszügen des Königs und seiner Gemahlin, Arabesken, phantastischen Ungeheuern u. s. w. Strenger im Styl ist die ebenfalls durch Franz I. ausgeführte nördliche Außenfronte. Ueber einem Unterbau erhebt sie sich mit vier Geschossen, von denen das oberste eine offene Galerie zeigt, auf deren kurzen Säulen das Dach ruht. Die beiden mittleren Geschosse öffnen sich mit Arkaden, deren Flachbögen von breiten,

*) Vergl. *L. de la Saussaye*, Histoire du château de Blois. 4. édit. 1859. Dazu die schöne, mit Photographien und Farbendruckten ausgestattete Publikation von *E. Le Nail*, Le Château de Blois. Paris 1875. Fol.

mit Pilastern geschmückten Pfeilern aufsteigen; das untere Geschoß hat gekuppelte Bogenfenster und zwei polygon vorspringende Erker, die in dem darüber liegenden Geschoße als frei vortretende Altane abgeschlossen sind. Zwei andere Altane, der eine völlig als Erker ausgebildet, gefellen sich dazu, um der langen Façade Abwechslung zu geben. In der Anordnung des Innern, in den mäßig großen, niedrigen, schlecht beleuchteten Zimmern mit den schmalen gedrückten Thüren zeigt sich eine auffallende Vernachlässigung des architektonisch Zweckmäßigen und Bequemen, die ein charakteristisches Licht auf die Tendenzen jener baulustigen, mehr nach Pracht als nach Annehmlichkeit strebenden Epoche fallen läßt. — Wieder in etwas strengerer Weise, wenngleich in unregelmäßiger Form, ist das vierte und zwar das Lieblingschloß Franz des Ersten, das zu Fontainebleau, angelegt, dessen große Massen außen durch Freitreppe und Hallenhöfe, innen durch Prachtsäle und Galerien, die von italienischen Künstlern (*Roffo, Primaticcio, Niccolo dell' Abbate* u. A.) in reichster Weise ausgeschmückt wurden, seine Bedeutung ausspricht. Indessen steht es als künstlerisches Ganzes keineswegs den vorher genannten Werken gleich und der Styl, welcher in den von den Italienern ausgeführten Innendecorationen, z. B. in der weltberühmten „Galerie Franz' I.“ herrscht, ist ein stark überladener und manierter *) . Aehnlich ist endlich das Schloß von St. Germain-en-Laye durch Franz I., mit Beibehaltung seiner mittelalterlich unregelmäßigen Anlage und der interessanten Kapelle des 13. Jahrhunderts, 1514 einem Umbau unterworfen worden, der, in Backstein mit gewaltigen Strebepfeilern ausgeführt, von dem heiteren Gepräge der übrigen gleichzeitigen Bauten stark abweicht, aber durch die originelle Architektur des großen Hofes, besonders die zwischen die Strebepfeiler gespannten Arkaden, bemerkenswerth ist.

Schloß zu
Fontaine-
bleau.

St. Germain.

Von kleineren Schlössern dieser Epoche nennen wir besonders in Maine und Anjou folgende: das Schloß zu Landifer mit reichen Dacherkern und vier runden Eckthürmen, die mit Pilastern geschmückten Fenster wie gewöhnlich durch mittelalterliche Kreuzstäbe getheilt, unter Heinrich II. um 1558 zum Theil erneuert; das Schloß von Rocher de Mésanger mit Flachbögen an den Hofarkaden und phantastisch abgeschlossenem Erkerbau; sodann das durch seine Fayencen berühmte Schloß Oiron (Deux Sèvres). Im Bourbonnais gehört hierher der Pavillon des Schlosses zu Moulins, ein reiches, zierliches Renaissancewerk mit prächtigem Hallenhof; sowie die Schlösser zu Nevers (um 1475 begonnen, im 16. Jahrhundert erneuert), zu Chareil und Valencay; weiterhin im Loiregebiet das kleine Schloß von Sanfac bei Loches vom Jahre 1529 und besonders das jetzt in Trümmern liegende Schloß von Bury, seit 1515 erbaut, das Muster einer vollkommen ausgebildeten französischen Schloßanlage jener Zeit. In ganzer Ausdehnung, mit Wassergraben und Wall, sodann mit zinnengekrönten Mauern und runden Eckthürmen umgeben, stellt es sich nach außen mit allen Vertheidigungswerken des Mittelalters als feudale Burg dar, während das Innere mit seinem arkadengeschmückten Hof und seinen Galerien den Glanz der Frührenaissance zeigte. Dem herrschaftlichen Hofe tritt ein zweiter zur Seite, als „basse cour“ von Wirthschaftsgebäuden und Dienstwohnungen umzogen, wie die französische Sitte ihn allgemein forderte. Aehnliche, den Geist des Mittelalters mit den Formen des neuen Styls verbindende Anlagen sind die Schlösser Le Verger im Anjou, Varengeville bei

*) Vergl. die luxuriöse Publikation von *Pfnor*, Monographie du Palais de Fontainebleau, mit Text von *Champollion-Figeac*. Paris 1863. 2 vols. Fol.; dazu *Palustre*, a. a. O. I, p. 173.

Dieppe, ferner das auf zwei Inseln eines Nebenflusses der Oise errichtete großartige Schloß Chantilly und andere mehr.

Städtische
Gebäude.

Bald verbreitete sich dieser heitere Styl auch in die Kreise des städtischen Lebens, obwohl das Bürgerthum eine gute Zeit lang noch hartnäckig an den gothischen Formen festhielt. Der Adel und die Klostergeistlichkeit gründeten sich Absteigequartiere, sogenannte „Hôtels“, in den Städten. Dazu kommen die fürstlichen Residenzen, die Palais im eigentlichen Sinne, ferner die Rathhäuser und sonstigen öffentlichen Gebäude; endlich im weiteren Verlaufe des 16. Jahrhunderts

der gesammte Privatbau. In allen diesen Sphären macht das Bestreben sich geltend, für eine behagliche Existenz und für glänzende Repräsentation, für Festlichkeiten und Luxusentfaltung Raum zu gewinnen. Die Höfe weiten sich aus und erhalten prächtige Façaden mit Hallen und Erkern; dazu kommen imposante Vestibules, Treppen, Säle u. s. w. Den Renaissancestyl zeigt u. a. das graziöse Hôtel Ecoville zu Caen vom Jahre 1535 mit seiner eleganten Hofanlage, der zierlichen Wendeltreppe und dem reich geschmückten, fast noch gothisch aufgebauten Dacherker. Privathäuser einfacherer Art sieht man mehrfach in Orléans und Blois, so wie auch ein Haus in Paray-le-Monial vom Jahre 1525. In Orléans ist das sogenannte Haus der Agnes Sorel ein Muster von der Art, wie sich um die Mitte des 15. Jahrhunderts der Styl für städtische Wohngebäude gestaltete: im Erdgeschoß eine Bogenhalle auf Säulen, darüber zwei mäßige Stockwerke, deren Fenster Kreuzstäbe haben und durch Pilafter eingerahmt werden, welche in vertikaler

Fig. 900. Säule vom Hause Franz des Ersten in Orléans. (Sauvageot.)

Richtung unter einander verbunden sind. So entsteht eine Gliederung der Wände, die allerdings an Tischlerarbeit erinnert und eine gewisse zahme Harmlosigkeit architektonischer Conception verräth. Ebenfalls in den Dimensionen unbedeutend und im Aeußeren ziemlich einfach, aber durch einen schönen Hallenhof ausgezeichnet ist das sogenannte Haus Franz des Ersten in derselben Stadt, von dessen Details wir in dem nebenstehenden Kapitel einer der Hoffäulen ein Beispiel geben (Fig. 900). Der Bau des Hauses fällt in die Jahre 1536–40. Es ist sehr verwahrlost, zeigt aber trotzdem im Innern immer noch manche Reste seiner prächtigen Decoration. Bedeutender und größer, mit einfacheren Hauptformen gestaltet sich der bischöfliche Palaß zu Sens mit einer Bogenhalle im Erdgeschoß und einem hohen pilastergeschmückten oberen Stockwerk. In Troyes sieht man nahe bei Ste. Madeleine an einer Ecke der Rue du palais de justice ein Haus vom Jahre 1531, welches außen durch einen reizenden Erker, im Innern durch einen Hofbau mit eleganten Pilaftern und delicat gearbeiteten Reliefs anzieht.

Eine späte Nachblüthe dieses Styles ist eben dort das Hôtel de Vauluisant vom Jahre 1564, mit seiner von zwei Rundthürmen eingefassten Façade und der doppelten stattlichen Freitreppe. Endlich darf als eines der graziösesten kleineren Werke das sogenannte Haus Franz des Ersten nicht vergessen werden, welches von Moret bei Fontainebleau in die Champs Elysées nach Paris übertragen worden ist. Mit seiner mittleren Bogenhalle, über welcher im oberen Geschoß eine Fenstergalerie liegt, schließt es sich dem System der venezianischen Paläste an. Pilafter und Halbläulen, Bogen- und Fenstereinfassungen sind mit eleganten Ornamenten bedeckt, und ein köstlicher

Fig. 901. Sogenanntes Haus Franz des Ersten in Paris. Rückseite. (Palustre.)

Fries von Putten und Brustbildern in Medaillons trennt die beiden Stockwerke. Die phantastischen Bekrönungen der Seitenfenster treten nur untergeordnet auf. Leider sind bei dem Wiederaufbau manche Veränderungen mit der Façade vorgenommen worden. Unsere Abbildung (Fig. 901) veranschaulicht die Rückseite mit dem in einem Seitenflügel angebrachten Eingangsthor. — Sodann gehört hierher das prächtige Rathhaus zu Orléans, an dessen reicher Façade sich einzelne gothische Elemente mit den zierlichen Formen der Renaissance mischen. Ferner das kleinere, aber noch freier und feiner durchgebildete Rathhaus zu Beaugency, mit seinem eleganten Kranzgesims und Relieffries. Wie sich selbst italienische Architekten den französischen Eigenheiten fügen mußten, davon lieferte das seit 1533 nach

den Plänen von *Domenico Boccador (Boccadoro)*, genannt *Cortona*, ausgeführte Hôtel de Ville zu Paris vor seiner Zerstörung durch die Communards ein bemerkenswerthes Beispiel*). Die

meisten dieser Bauten sind reine Quaderbauten, und auch im bürgerlichen Wohnhausbau wurde das Zierlichste und Edelste in Haufsteinmaterial ausgeführt. Fachwerksbauten von künstlerischer Durchbildung finden sich seltener und der Ziegelrohbau spielt in der französischen Renaissance gar keine Rolle. Wir geben in dem nebenstehend abgebildeten Fensterpaar von einem Hause in der Rue du Tabourg zu Orléans (Fig. 902) ein Beispiel der zahlreichen schönen, in edlem Quaderbau durchgeführten Wohnhäuser dieser Stadt aus der Epoche Franz' I. Einen besonderen Reiz derselben

gewähren häufig in zierlicher Holzarchitektur den Façaden eingefügte Verkaufsläden, wie uns z. B. das Haus am Marché à la volaille zu Orléans (Fig. 903) eine solche Auslage zeigt.

Minder zahlreich, aber nicht unerheblich sind die kirchlichen Werke derselben Epoche. An ihnen herrscht eine noch entschiedenere Verschmelzung gothischer Anlage und Construction mit den Details der Renaissance, als wir sie im Profanbau nachweisen konnten. Eines der glänzendsten Beispiele davon



Fig. 903. Von einem Hause in Orléans, Marché à la volaille.

ist der Chor von S. Pierre in Caen, 1521 von einem dortigen Meister *Hector Sotier* begonnen (Fig. 904). Er hat den polygonen Schluß mit Umgang und Kapellenkranz,

*) *Victor Calliat*, L'Hôtel de ville de Paris. Avec une histoire de ce monument par *Le Roux de Lincy*. Paris 1844. 2. vols Fol.

Kirchliche
Bauten

S. Pierre zu
Caen

die Strebepfeiler und Strebebögen der Gothik, aber in völlig antikisirender Maskirung, so daß korinthische Pilaster und zierliche Kandelaber statt der Pfeiler und Fialen angeordnet und alle Flächen mit Arabesken von höchster Feinheit und Grazie der Ausführung bedeckt sind. Noch später, 1532, begann der Neubau von S. Eustache S. Eustache zu Paris.

Fig. 904. S. Pierre zu Caen. (Nach Photogr.)

zu Paris*) in vollständig gothischer Anlage, mit fünf Schiffen und Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern, mit Querhaus und polygonem Chor, um welchen die Seitenschiffe und die Kapellen sich fortsetzen. Die Verhältnisse des Inneren sind überschlang, namentlich die Abseiten; die Bögen und Gewölbe zeigen den Halbkreis, die Pfeiler haben breit gezogene mittelalterliche Profilierungen, mit Renaissance-

*) *Victor Calliat*, L'église S. Eustache à Paris. Paris. Fol.

formen decorirt (Fig. 905) und am Aeußeren sieht man korinthische und dorische Pilaster mit Triglyphenfriesen und den feinen Profilen der antiken Baustyle. Die Rundbogenfenster sind mit einem eben so häßlichen wie nüchternen Maaßwerk gefüllt, und nicht minder unschön ist die Form der Strebebögen. Was an S. Pierre zu Caen durch Fülle der Phantasie und Reichthum sprudelnder Ornamentik sich zu einem graziösen Mummenschanz gestaltete, wirkt hier in steifer Pedanterie wie eine frostige Travestie. Die Façade hat eine prächtige Doppelkolonnade aus späterer

S. Etienne
du Mont.

Zeit. — Auch die Kirche S. Etienne du Mont daselbst, von 1517—1541 erbaut und im Wesentlichen vollendet, zeigt einen ähnlichen Mischstyl, nur daß im Chor die gothischen Elemente noch etwas stärker betont sind; aber es ist eine handwerksmäßig gewordene Gothik, die sich mit unverstandenen Renaissanceformen herausputzt. Die Façade gehört dem 17. Jahrhundert an.

Kirchen in
Troyes

In Troyes bieten mehrere der früher (S. 68) erwähnten Kirchen anziehendere Beispiele dieser Stylmischung. Die seit 1526 erbaute Kirche S. Nicolas hat gothische Sterngewölbe, die in den Abseiten des Chores mit durchbrochenen, frei schwebenden Maaßwerken phantastisch geschmückt sind. Dagegen haben auch hier die Fenster am meisten Noth verursacht; denn ihr Rundbogen ist mit trockenen Renaissanceformen gegliedert. Die Arkaden im Innern sind am Chor noch spitzbogig, in den übrigen Theilen zeigen sie den Rundbogen. — S. Pantaléon, ebenfalls nach dem großen Stadtbrande von 1524 erneuert, hat ähnliche Mischformen und bildet sogar seine Pfeiler, in häßlichem Contrast mit den Rippengewölben, zu ungeschlachten korinthischen Säulen aus. — Einen voll-

Fig. 905. Pfeiler von S. Eustache zu Paris.
(Palustre.)

S. Michel zu
Dijon.

ständigen Façadenbau dieser Epoche mit drei Rundbogenportalen und hohem, von zwei Thürmen eingefasstem Giebel besitzt S. Michel zu Dijon. Die Thürme sind sammt ihren Strebepfeilern mit vier kleinlichen Pilasterstellungen in dorischer, ionischer, korinthischer und römischer Ordnung gegliedert und durch einen kurzen achteckigen Aufsatz mit Kuppeldach abgeschlossen. — Ansprechender, weil phantasievoller, ist der Oberbau der Thürme an der Kathedrale von Tours, wie denn überhaupt dieser Styl durch das Streben nach pedantischer Regelmäßigkeit nur verlieren kann. Eine brillante Façade dieser Art hat ferner die Kirche N. Dame de S. Calais (Sarthe); ähnlich die Kirche von Vétheuil bei Mantes und die von Gisors; Renaissancefenster bei gothischer Anlage und Construction zeigt N. Dame zu Moulins.

Kath. von
Tours und
Anderes

Die Formen der kirchlichen Architektur hatten im Mittelalter auch auf die öffentlichen Brunnen maaßgebend eingewirkt: dieselben erscheinen in der Gestalt von Spitzthürmchen oder ähnlichen pfeilerartigen Gebilden mit reicher, vorherrschend vertikal entwickelter Ornamentik, wie zu Stein gewordene Fontainen. Einen

Fig. 906. Westlicher Flügel des Louvre. (Baldinger nach Photogr.)

Nachklang davon verspüren wir auch noch in der Frührenaissance, bis dann später dieser schlanke pyramidale Aufbau der modernen Anordnung weicht, bei welcher das in dem stämmigen Mittelpfeiler emporsteigende Wasser cascadenförmig in verschiedene über einander gelagerte Schalen herabfällt und schließlich in einem großen Bassin gesammelt wird. Ein Werk des Uebergangsstyls von phantastischer, halb noch gothischer, halb moderner Gestaltung und Ausstattung ist die Fontaine

Delille zu Clermont-Ferrand, welche 1515 von Jacques d'Amboise errichtet wurde. Ausgesprochenen Renaissancecharakter zeigen der zweischalige Brunnen zu Mantes (1519—1521), die kleine, von dem Bildhauer *Michel Columb* entworfene 1510 ausgeführte Fontaine zu Tours u. a. —

Bauten seit
1540.

Seit 1540 etwa wird im Profanbau der spielenden Mischarchitektur ein Ende gemacht und nach einer consequenteren Anwendung classischer Formen gestrebt; doch bleibt noch ein Hauch der Wärme und Frische zurück, der die meisten jener Bauten der Frührenaissance kennzeichnet. Eine Reihe bedeutender Künstler tritt

Fig. 907 Tuilerien. Façade.

auf, die ihre Studien in Italien gemacht und einen stärkeren Einfluß der Antike und der Monumente der italienischen Renaissance empfangen haben. Obwohl sie nun nach strengerer Anwendung der classischen Formen, nach reinerem Ausdruck und maaßvollerer Behandlung streben und die mittelalterlichen Reminiscenzen beseitigen, bleiben doch stets gewisse nationale Grundzüge in Kraft und geben der französischen Architektur auch in dieser Epoche ihr ganz besonderes Gepräge. Im Grundplan kommt eine größere Klarheit und Symmetrie zur Geltung, die vorgeschobenen Treppenthürme verschwinden und statt der Wendeltreppen errichtet man Stiegen mit geradem Lauf, die im Körper des Gebäudes untergebracht werden. Aus den runden Thürmen werden rechtwinklige Pavillons, die auf den Ecken und

oft über der Mitte der Façade die Masse wirksam gliedern. Besonders werden aber die hohen Dächer mit ihren Erkerbauten beibehalten und nur in strengere antike Formen übertragen.

Einer der Hauptvertreter dieser Richtung ist *Pierre Lescot* (c. 1510—1578), ^{Pierre Lescot.} der seit 1546 den Bau des Louvre leitete, nachdem er vorher durch die Kanzel in S. Germain l'Auxerrois und die Fontaine des Innocents sich hervorgethan hatte.



Fig 908. Tuileries. Theil der Gartenfaçade. (Viollet-le-Duc)

Franz I. faßte schon im Jahre 1541 den Entschluß, an Stelle des mittelalterlichen Louvre-Schlusses einen glänzenden modernen Palastbau zu errichten. Man machte den Anfang mit dem südlichen Theil des westlichen Flügels, und Lescot vollendete diesen und den anstoßenden Südflügel bis zum Pavillon des Pont des Arts (Fig. 906). Zwei Stockwerke mit korinthischen Pilastern, darüber ein Halbgeschoß mit kleineren Fenstern, im Erdgeschoß vertiefte Bogennischen, innerhalb deren die im Stichbogen gewölbten Fenster angeordnet sind, während die Fenster der Hauptetage abwechselnd gerade und gebogene Giebel haben: das sind die Grundzüge der

Composition, die man in ihrer Schönheit und Angemessenheit erst dann völlig zu würdigen vermag, wenn man erwägt, daß der ursprüngliche Plan dieses Hofes nur auf den vierten Theil seiner heutigen Ausdehnung berechnet war. Während an den vier Ecken erhöhte Pavillons mit kuppelartigen Dächern einen kräftigen Abschluß geben sollten, wurde der Zwischenraum zwischen denselben durch vorspringende schmale Abtheilungen abermals unterbrochen. Diese Risalite erhielten als Abschluß einen gebogenen Giebel, der mit Reliefs reich geschmückt wurde. Ueberhaupt brachte man in Nischen, Medaillons und Friesen eine Fülle plastischer Werke an, so daß die lebendigste Wechselwirkung zwischen Architektur und Sculptur daraus hervorging. Wenn in den Giebskrönungen, den gebogenen Giebeln und den hohen Pavillons allerdings Elemente spielender Behandlung nach-

klingen, so ist doch das Ganze in seiner eleganten Zierlichkeit geradezu als die vollendetste Schöpfung der französischen Renaissance zu bezeichnen. Gegen den Fluß hin erbaute dann Lescot (um 1566) die sogenannte „kleine“ Galerie, 68,2 M. lang bei 9,7 M. Breite, über welcher später die prachtvolle Galerie d'Apollon errichtet wurde. Ein Eckpavillon gegen die Seine hin, welcher im oberen Geschoß den Salon quarré enthält, schließt auch diesen Bau ab. Von hier aber beginnt, dem Laufe des Flusses folgend, die ungeheure 412,5 M. lange „große Galerie“, deren Beginn Lescot ebenfalls zuzuschreiben ist, während der weitere, erst unter Heinrich IV. erfolgte Ausbau in seiner ersten Hälfte zwar den Reichthum des inneren Louvrehofes zu erreichen sucht, in der zweiten Hälfte dagegen durch die schwerfällige und nüchterne Anordnung von Colossalpilastern weit von Lescot's Ideen abweicht

Fig. 909. De l'Orme's französische Ordnung
Tuilerien. (Baldinger nach Photogr.)

und erfreulich wirkt. Die Meister *Thibault Métezeau*, sein Sohn *Louis*, ferner *Pierre Chambiges* und der jüngere *Jacques du Cerceau* werden als Bauleiter dieser Theile genannt. — Schon etwas trockener und strenger erscheinen die Bauten *Jean Bullant's* (ca. 1515—1578), der für den Connetable de Montmorency seit 1541 das Schloß zu Ecouen (einige Meilen nördlich von Paris) erbaute. Dieser Bau muß als eine der bedeutendsten und besterhaltenen Conceptionen der Zeit bezeichnet werden; der Meister hat hier mit Erfolg die Elemente des französischen Styles, die mächtigen Eckpavillons, die hohen Dächer mit ihren Erkerfenstern dem Gelethe classischer Formenwelt dienstbar gemacht und zugleich in den vier verschiedenen Façaden des Hofes seine Studien antiker Monumente wirksam zur Anwendung gebracht. In strengen classischen Formen baut sich auch das triumphbogenartige Eingangsthür auf, das in einer großen, als Bekrönung dienenden Bogenöffnung die Reiterstatue des Connetable trägt. Später wurden dem Meister die königlichen Bauten, namentlich das Schloß der Tuilerien, übertragen. Bullant verfaßte auch verschiedene theoretische Schriften, von denen die 1564 in erster Ausgabe erschienene

Jean Bullant.

„Reigle générale d'architecture“ die bedeutendste ist. — *Philibert de l'Orme* ^{Ph. de l'Orme.} (ca. 1515—1570) zeigte sich in seinem Hauptwerke, dem für Diana von Poitiers seit 1552 erbauten Schloß Anet, noch als Nachfolger jener heiteren, decorationsfrohen Behandlung, die sich mit einem eleganten Clafficismus zu glücklicher Gesamtwirkung verbindet. Dagegen beseitigt er die Eckpavillons, läßt den classischen Horizontalismus sich schärfer aussprechen und fügt auch in der kleinen kreuzförmigen Kapelle eines der frühesten Beispiele streng antikisirender Kirchenbauten auf französischem Boden hinzu. Im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris ist ein Rest des in der Revolution zerstörten Schlosses aufgestellt. Seit 1564 begann er den Bau der 1871 durch die Communards zerstörten und bisher nicht wieder hergestellten Tuilerien, die er als großartige Palastanlage mit einem großen und vier kleinen Höfen entwarf. Verfümmelt in der Ausführung und später entstellt, geben die Hauptpartien (Fig. 907 und 908) durch ihre Rustica Säulen und die häßlichen Fenster des Dachgeschosses unzweideutige Beweise von dem raschen Sinken des Styles. Doch hat der Meister seine Säulen, die er als „französische Ordnung“ bezeichnet, mit feinem Schönheitsfönn und edler ornamentaler Pracht ausgestattet (Fig. 909). Sein Nachfolger bei diesem Bau war der oben genannte Jean Bullant. Von ihm rührte der Plan zu den Eckpavillons her, welche sich vor ihren späteren Umgestaltungen dem Mittelbau de l'Orme's harmonisch anfügten. Auch Letzterer widmete dem theoretischen Studium seiner Kunst ein ernstes Interesse und schrieb u. a. ein auf die genaueste Kenntniß der antiken und der mittelalterlichen Bauformen basirtes Lehrbuch der Architektur, dessen erster Band 1567 in Paris erschien. Einer der wichtigsten Abschnitte dieses Werkes ist die Lehre vom Steinschnitt, die er unter Vergleichung der gothischen und antiken Constructionen in ganz neuer, grundlegender Weise behandelte. — Sodann ist mehr wegen seiner architektonischen Publicationen als wegen eigener Schöpfungen *Jacques Androuet*, genannt *Du Cerceau* (ca. 1510 bis nach 1584) hervorzuheben. ^{Die beiden Du Cerceau.} Sein Werk ist der Chor der Kirche von Montargis, eine unglückliche Conception in stark entarteten Formen. Dagegen verdanken wir ihm nicht allein die umfassendere Kenntniß der französischen Schlösser, die er in seinem oben erwähnten zweibändigen Werke veröffentlicht hat, sondern es gewähren auch seine eigenen Entwürfe manchen werthvollen Aufschluß über die architektonischen Tendenzen jener Zeit. Sein Sohn *Baptiste* folgte 1578 nach Pierre Lescot's Tode diesem bei den Louvrebauten und ein zweiter Sohn, *Jacques* (gest. 1614), arbeitete im Auftrage Heinrich's IV. an der unabsehbaren Galerie, welche Louvre und Tuilerien verbindet. Die östliche Hälfte bis zum Pavillon Lesdiquière schließt sich dem System der Louvrebauten noch ziemlich glücklich an; die westliche dagegen bringt, wie bereits gesagt wurde, durch Anordnung einer schwerfälligen korinthischen Pilasterstellung, welche beiden Stockwerken gemeinsam ist, ein ebenso häßliches wie prahlerisch nüchternes Princip zur Geltung, welches den beginnenden Verfall ankündigt. — Den Abschluß dieser Epoche bezeichnet *Salomon de Brosse*, ^{S. de Brosse.} der für Maria von Medici seit 1615 das Palais Luxembourg baute. Mit seinen Rusticapilastern und der tüchtigen, aber trockenen Behandlung schließt dasselbe sich jener florentinischen Auffassung an, die Ammanati am Hofe des Pal. Pitti zur Geltung brachte. Dagegen zeigt die Grundrißbildung (Fig. 910) durch die Eckpavillons mit ihren hohen Dächern das Festhalten an französischen Anschauungen. Auch die gewaltige Galerie, für welche Rubens die berühmte Reihenfolge von Bildern (jetzt in der Sammlung

des Louvre) schuf, entspricht den damaligen Gewohnheiten des französischen Schloßbaues. — An der Façade von S. Gervais zu Paris wandte *S. de Broffe* zum ersten Mal in Frankreich die drei griechischen Säulenordnungen in herkömmlicher Weise an. — Ferner ist die Herstellung des großen Saales im Palais de Justice und der Neubau des zur Ruine gewordenen römischen Aquäducs von Arcueil sein Werk.

Aus der Zeit der *Du Cerceau* und ihrer Nachfolger sind auch außerhalb von Paris eine Anzahl von Schloßanlagen erhalten, welche sich theils durch Großartigkeit der Conception, theils durch Schönheit der Architektur und der Aus-

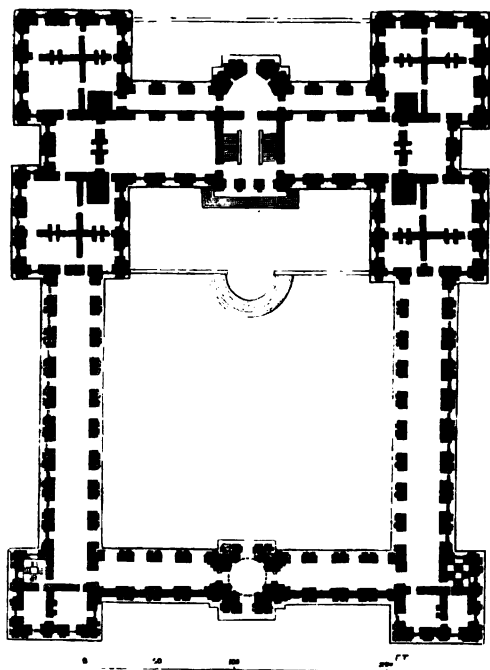


Fig. 910. Palais Luxembourg. (Fergusson.)

stattung hervorthun. Zu den ersteren gehören das auch im Innern wohl-erhaltene Schloß Ancy-le-Franc im alten Burgund, eine regelmäßige Anlage von schlichter, classischer Architektur, dann das zum Theil in Ziegelrohbau ausgeführte Schloß Vallery zwischen Sens und Fontainebleau, mit umfangreichem Park, Ziergarten und Blumenparterre, ferner das riesige, leider nicht ganz nach seiner ursprünglichen Plananlage zur Ausführung gekommene Schloß Verneuill bei Senlis in der Picardie, von dem uns das *Du Cerceau'sche* Werk umfassende Anschauungen gewährt; auch hier dehnte sich im Rücken des Schlosses eine herrliche, streng regelmäßig angeordnete Gartenanlage aus, welche mit dem Hauptgebäude durch einen Vorbau mit Halbkreisnische zwischen zwei Pavillons in Verbindung gesetzt war; der Hauptbau zeigt nicht weniger als acht Pavillons, je zwei in jeder Ecke;

die Eingangshalle, welche man von der Zugbrücke her direct betritt, ist als prächtiger Kuppelsaal gestaltet, der mit den Flügeln des Gebäudes nur durch offene Säulenhallen zusammenhängt; die Architektur ist am Aeußeren des Schlosses von ernster Strenge, artet dagegen an den nach der Gartenseite hin gekehrten Theilen in einen üppigen Decorationsstyl aus; ferner das ebenfalls unvollendet gebliebene Schloß Charleval bei Andelys in der Normandie, das auf noch gewaltigere Dimensionen berechnet war als das vorgenannte; beide scheinen von *Du Cerceau* selbst geplant zu sein. Zu der zweiten, weniger durch Größe als durch edle Schönheit ausgezeichneten Gruppe gehören die Schlösser Du Pailly bei Langres mit wohl-erhaltenem Treppenraum von stattlicher Anlage, und Sully bei Autun mit aus-nehmend schönem Hof, beides Schöpfungen des Marschalls von Tavannes; dann das Schloß Angerville-Bailleuil bei Fécamp in der Normandie, das schon dem Uebergangsstyl zum 17. Jahrhundert angehört; endlich das durch seinen ab-normen Grundriß interessante, im Fünfeck angelegte Schloß Maune im Departement

der Yonne. Bei allen diesen Anlagen spielt der Garten mit seinen schattigen Alleen und Blumenparterres, mit seinen Rampentritten und namentlich mit den großen Bassins und Wasserkünsten eine Hauptrolle. Wie in der Gartenkunst der italienischen Renaissance, so herrschte auch hier im Ganzen das streng architektonische Princip mathematischer Regelmäßigkeit. Doch wußte man durch malerische Gliederung der Massen in den Garten wie in die Architektur Wechsel und Reiz hineinzubringen. — Den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts gehören die Schlösser von Tanlay in Burgund, von Wideville bei Versailles, von Beaumesnil, und das Château des Ifs bei Fécamp an, letztere zwei zum Theil in Backstein ausgeführt, mit schon in's Barocke ausartenden Details.

Unter den communalen Anlagen dieser Epoche verdient vor Allem das Stadthaus von La Rochelle mit seinem berühmten Prachtsaal Erwähnung. — Endlich



Fig. 911. Schloss Maisen. (Fergusson.)

als Muster eines städtischen Privatpalastes das von *Jacques Lemercier* 1639 für Richelieu erbaute „Palais Cardinal“, später Palais Royal, mit seinem Theater, der weltberühmten Bühne des „Théâtre Français“.

Im weiteren Verlaufe des 17. Jahrhunderts, unter Ludwig XIV., wurde zwar eine Menge großer Bauten ausgeführt, jedoch vorwiegend in einem bereits nüchternen und dabei doch prahlerisch aufgebauchten Styl, der im folgenden Jahrhundert noch trockener wurde und mit der einseitigen Verstandesrichtung der Zeit innerlichst zusammenhängt. Während in der Architektur der Zeit Ludwig's XIII. († 1643) mit ihren horizontal zerschnittenen Säulen und Pfeilern, mit ihren mannigfach verkröpften und in einander geschobenen Giebeln, bei allem willkürlichen Spiel mit den Formen des Alterthums doch ein gewisser phantastischer Zug in der decorativen Erscheinung des Ganzen uns immer noch künstlerisch anmuthet, verfällt das architektonische Schaffen der nachfolgenden Epoche mehr und mehr dem akademischen Regelzwange. Man hat die Säulenordnung der Zeit Ludwig's XIV. treffend mit dem Alexandriner der französischen Tragödie verglichen. Bei aller angenommenen Classicität behielt der Styl jedoch stets etwas Pomphaftes und Lastendes. Besonders die übermäßige Anwendung der Rustica, selbst an Säulen,

Spätere
Bauten.

Louvre

Fr. Mansart

die ziemlich magere Bildung der Glieder und sonstigen Details, die Beibehaltung der hohen Dächer geben dieser Architektur einen schwerfälligen Ausdruck. Die östliche Hauptfaçade des Louvre, unter Ludwig XIV. durch den auch als Theoretiker namhaften *Claude Perrault* (1613—1688) ausgeführt, gehört hierher*). Ihre colossale, aus gekuppelten korinthischen Säulen über einem einfachen Erdgeschoß sich hinziehende Colonnade wirkt bei aller Größe der Verhältnisse und Strenge der Formen doch kalt und aufdringlich. Außerdem weicht sie von allen übrigen Theilen des Louvre ab, indem sie die schulmäßige italienische Renaissance ohne Rücksicht auf die früheren Anlagen durchführt. Dagegen hatte *Lemercier* seit 1624 den Hof des Louvre in verständigem Anschluß an die älteren Theile weitergeführt, und *Leveau* seit 1660 in demselben Sinne diesen ausgedehnten Bau im Wesentlichen zum Abschluß gebracht. Seit 1664 trat dann Perrault mit seiner Hauptfaçade auf und wußte sowohl die Pläne Leveau's als auch die des herbeigerufenen Bernini zu verdrängen. — Ein tüchtiger, durch klare, verständige Anordnung ausgezeichneter Architekt dieser Zeit war *François Mansart* (1598—1666), der Erfinder jener nach ihm benannten gebrochenen Dächer mit besonderen Dachgeschoßen, welche die Stelle der italienischen Mezzanina vertreten. Zu seinen besten Gebäuden gehört das Schloß Maison bei S. Germain (Fig. 911), welches, ohne kleinlich zu werden,

*) In Perrault's zahlreichen, auch naturwissenschaftliche und mathematische Gegenstände behandelnden Schriften spiegelt sich der Umfang der damaligen Bauwissenschaften ab, wie sie an der Pariser Akademie (gegründet 1671) gelehrt wurden; von den architektonischen sei genannt die: *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens*. Paris 1676. 4.

Fig. 912. Grundriß des Schlosses von Versailles.
(Fergusson.)

die Eigenheiten der Frührenaissance aufnimmt und mit einer strengeren klassischen Durchführung verbindet. Sein Neffe *Jules Hardouin Mansart* (1645—1708) J. H. Mansart. war der einflußreichste Künstler dieser Epoche. Von ihm rühren das Schloß von Clagny, das für die Frau von Montespan erbaut wurde, die Schlösser von Marly und Groß-Trianon, das Hôtel de Ville zu Lyon, vor Allem aber das Schloß zu Versailles her, ein mächtiges Gebäude, das jedoch bei seiner ungeheuren Ausdehnung — 422,2 Meter Länge bei nur 22 Meter Höhe — monoton und unerfreulich wirkt. Der Grundriß (Fig. 912) bildet ein Hufeisen, mit zwei im rechten Winkel anstoßenden langgestreckten Flügeln. Gewaltige Galerien im Hauptbau und in den Seitenflügeln bilden den Kern der Anlage; dazu

Fig. 913. Versailles. Theil der Façade. (Fergusson.)

kommen, außer den reichlich bemessenen Wohn- und Festräumen, noch die Kapelle, ein für die Entwicklung der französischen Architektur bedeutsamer Bau, halbrund geschlossen, mit Seitenschiffen und Umgang, und das kreuzförmig angeordnete Theater. Die äußere Architektur (Fig. 913) huldigt einem nüchternen und leblosen Classicismus, die innere Ausstattung dagegen entfaltet die ganze Ueppigkeit und Ueberladung, welche die Vorläuferin des eigentlichen Rococo ist. Endlich gehören die Gärten mit der breiten Terrasse und den luxuriösen Wasserkünsten zur Vervollständigung des Bildes einer verschwenderischen Pracht, die alle Hülfsmittel in Bewegung setzt, um den Launen einer sich selbst vergötternden Eitelkeit zu fröhnen. — Mansart's bedeutendster Bau ist der in den Jahren 1675—1706 entstandene Invalidendom zu Paris (Fig. 914), ein Quadrat mit vier nach innen kreisrund gestalteten Kapellen auf den Ecken, in der Mitte mit einer stattlichen Kuppel von 26,8 M. Durchmesser bei 97 M. Gesamthöhe. Mit einem doppelten Steingewölbe versehen und von einer Laterne bekrönt, zeigt die Kuppel einen

höchst eleganten, schlank aufstrebenden Umriß. Ein ähnliches, nicht minder hervorragendes Werk ist das Pantheon (Ste. Geneviève) zu Paris, von *Soufflot* (1713—1781) errichtet (Fig. 915). Die Kuppel erhebt sich hier als Centralpunkt einer ausgedehnten, in Form eines griechischen Kreuzes durchgeführten Anlage. Säulenreihen trennen von den Hauptschiffen niedrigere Seitenschiffe. Der Durchmesser der in drei massiven Wölbungen construirten Kuppel beträgt 21,1 M., die

Fig. 914. Der Invalidendom in Paris. (Bosc.)

Gesamthöhe mit Einschluß der Laterne erreicht 110,4 M. Der äußere Umriß ist minder schlank und erhält durch einen selbständigen Säulenkranz des Tambours eine lebendige Gliederung. Eine colossale Säulenhalle mit reich geschmücktem Giebfeld bildet nach Art des Pantheon zu Rom die Vorhalle. In der überaus nüchternen Detailbehandlung des Baues (beg. 1758) verspürt man schon den eisigen Hauch des kommenden Empirestyls. — Eine der schönsten Façaden des 18. Jahrhunderts ist die von dem Italiener *Giov. Niccolò Servandoni* nach 1733 erbaute Façade von S. Sulpice zu Paris. Sie besteht aus einer unteren dorischen und

einer oberen ionischen Colonnade von großartigen Verhältnissen und classisch strenger Durchbildung. Auf den Ecken, wo doppelte Säulenstellungen angebracht sind, erheben sich zwei Thürme mit zwei korinthischen Geschossen, deren Verbindung mit dem Hauptbau von vortrefflicher Wirkung ist. S. Sulpice (beg. 1646 von *Leveau*) ist ein Langhausbau, ebenso wie S. Roch, während eine ganze Reihe von anderen Pariser Kirchen des 17. Jahrhunderts, gleich den vorhin genannten, das

Fig. 915. Das Pantheon in Paris. (Bosc.)

System des Centralbaues nach römischen Vorbildern variiren. Es mögen davon hier noch genannt sein: die Kirche der Sorbonne, von *Lemercier* 1635—1653 errichtet, mit schön beleuchteter, von vier Thürmchen begleiteter Kuppel, welche sich über der quadratischen Kreuzung von Langhaus und Querschiff auf hohem Tambour erhebt; ferner die weit größere Kuppel der Klosterkirche Val de Grâce, nach Fr. *Mansart's* Plänen seit 1645 durch *Lemercier*, *Lemuet* und *Leduc* erbaut und 1665 vollendet, ein im Aeußeren wie im Inneren stark durch St. Peter in Rom beeinflusster, harmonischer Bau; endlich die in streng centraler Form gehaltene

kleine Grabeskirche Mazarin's im Collège de France, von *Dorbay* nach Zeichnungen *Leveau's* seit 1661 errichtet u. a. m., welche zusammen mit den oben erwähnten Hauptwerken dem heutigen Paris seine kuppelreiche Silhouette verleihen.

Rococo.

Zuletzt schwang sich die französische Architektur noch zu einer Schöpfung auf, die mit dem Namen des Rococo bezeichnet wird, einer Stylweise, die sich mehr bei der Decoration der Innenräume als am Aeußeren entfaltet hat (Fig. 916). Der functionirte Sprachgebrauch der Franzosen bezeichnet als Rococo speziell den Styl der Epoche Ludwig's XV. und der ersten Jahre Ludwig's XVI. Den Ursprung des Rococo hat man wahrscheinlich in der Möbelfabrikation zu suchen. Es ist, wie Semper sich ausdrückt, das „geschweifte Tischlerrahmenwerk“, welches in den Steinstyl übergeht, und Säulenordnungen, Pilafter, Gesimse fast verdrängt*). Vielleicht haben auch die damals beliebte Stuckornamentik und die in Aufnahme kommende Porzellanfabrikation an der Entstehung des Rococogeschmacks ihren Antheil. Von eigentlicher Architektur kann man jedenfalls bei diesem Styl nicht sprechen. Er besteht nämlich in dem vollständigen Loslösen der Decoration von dem baulichen Organismus, wie von der natürlichen Beschaffenheit des Materials. Alle Flächen werden mit krausen Ornamenten, mit Muscheln, Laubgewinden, Fruchtschnüren, Blumenfestons überfüllt. Jede Linie gestaltet sich dabei auf's Capriciöseste in einem beständigen Vibriren, sich Verschlingen und Umbiegen: jede Schwingung scheint sich die Aufgabe gestellt zu haben, immer den Weg zu nehmen, den der vernünftige Sinn am wenigsten erwartet hat. Der Rococostyl verbindet sich übrigens oft mit ausgezeichnet schönen Verhältnissen, die er dann mit seinen zwar widerspruchsvollen, aber lebenssprudelnden, übermüthigen und virtuosenhaft vorgetragenen Schaumgebilden überfluthet. Er ist recht eigentlich der Repräsentant jenes üppigen und leichtfertigen Hoflebens, das von Frankreich aus die Sitten der vornehmen Stände vergiftete; er ist zugleich aber auch diejenige Form der Decoration, in welcher sich ein geistreich spielender, heiterer Lebensgenuß eine Ausdrucksweise geschaffen hat, die bei völligem Mangel architektonischen Ernstes immer mit Grazie und Feinheit den Räumen den Charakter anmuthigen Behagens, selbst traulicher Wohnlichkeit aufzuprägen wußte. Damit verband sich in jener Epoche ein Talent für die Anordnung der Räume, für schöne, zweckmäßige und anmuthende Ausbildung des Grundrisses, das in so raffinirter Weise nie vorher sich entwickeln konnte. Man darf sagen, daß erst in dieser Zeit die complicirten Bedürfnisse einer modernen hochgebildeten und verfeinerten Gesellschaft die vollendete künstlerische Lösung gefunden haben. Besonders gilt dies von den mit Vorliebe errichteten kleineren Lustschlössern, welche gewöhnlich die größeren Prachtbauten in bescheidener Entfernung und ländlich idyllischer Lage begleiten. Theoretiker und Praktiker gingen dabei von der Bequemlichkeit, als von der höchsten Gesetzgeberin für den Architekten, aus. Nicht mehr die Repräsentation, die Etikette, sondern vornehmlich die „bienséance“, wie Cordemoy im „Nouveau traité de toute l'architecture“ (1706) sich ausdrückt, bestimmt die Anordnung und die innere Ausstattung

*) Außer der geistreichen Charakteristik des Rococo in *Semper's* Styl, namentlich Band II, S. 344 der 1. Aufl., sei hier aus der neuerdings stark angewachsenen Literatur über die Stylinflanzen der Spätrenaissance nur auf *A. Springer's* Essay „Der Rococostyl“, in den Bildern aus der neueren Kunstgeschichte, S. 241, ferner auf *A. v. Zahn's* und *R. Dohme's* Aufsätze in der Zeitschr. f. bild. Kunst, 1873 und 1878, endlich auf die Schrift von Dr. *P. Schumann*, Barock und Rococo, Leipzig 1885, hingewiesen.

der Wohngebäude. Wie für die Anlage derselben nicht nach dominirenden Punkten, sondern nach traulichen, schattigen Winkeln und stillen Gassen ausgeschaut ward, so strebte man auch im inneren Ausbau vor Allem nach Reiz und Wohnlichkeit. Die „petite maison“ umfaßt in der Regel einen Mittelbau (*corps de logis*) mit doppelter Zimmerreihe und zwei in rechten Winkeln daranstoßende Flügel mit je einer einfachen Reihe. Auf Zusammenlegung des Gleichartigen und gute Verbindung der Räume unter einander wird das Hauptaugenmerk gerichtet. So besitzt demnach dieser viel verkannte Rococostyl, trotz aller Launen und Willkürlichkeiten, gerade in der praktischen Sphäre der Baukunst seine sehr beachtenswerthen Vorzüge. Uebrigens können wir innerhalb der Entwicklung des Rococo auch verschiedene Strömungen des Geschmacks und Künstlergruppen von ziemlich stark divergirenden Grundsätzen unterscheiden. Zu den strengeren Meistern gehören vornehmlich *J. Fr. Blondel*, *Charles Etienne Briseux* und *Germain de Boffrand*. Sie verlangten, daß die Architektur das Ornament im Zaume halten, ihm die Gesetze vorschreiben müsse. Andererseits bilden *Oppenord*, *Jusle Aurèle Meissonier*, der Bildhauer *Leroux* († 1745), der Erbauer des Hôtel de Villars, und viele Andere die Phalanx der eigentlichen Decorateurs, denen die maaßlose Freiheit des Schnörkelwesens als höchstes Princip der Kunst galt. Unter ihren Händen vollzog sich der Uebergang von der symmetrischen Anordnung des Ornaments zur unsymmetrischen, und vornehmlich hierauf mag die damals mit der Porzellanliebhaberei nach Europa gedrungene japanische und chinesische Kunst mit ihrer ausgesprochen unsymmetrischen Decorationsweise von entscheidendem Einfluß gewesen sein. Unser Beispiel aus Cuvilliés, dem Verfasser mehrerer Sammelwerke von Rococo-Decorationen*), gibt eine klare Vorstellung von dem Wesen des Stylls. —

Fig. 916. Saaldecoration im Rococostyl. (Cuvilliés.)

*) S. namentlich: *Frang. de Cuvilliés, père et fils, Oeuvres d'architecture*. Munich et Paris. 1769—72. Fol.

Für den Uebergang des Rococo in den Styl Ludwig's XVI. ist das leider nicht mehr vollkommen in seiner ursprünglichen Ausstattung erhaltene Boudoir der Marie Antoinette in Klein-Trianon ein reizendes Denkmal.

3. In England.

England. England hat von allen Ländern nicht bloß im staatlichen und gesellschaftlichen Leben, sondern auch in der Architektur mit größter Zähigkeit an den mittelalterlichen Traditionen festgehalten. Gänzlich ist der gothische Styl in seiner eigenthümlichen, etwas nüchtern schematischen Weite bis auf den heutigen Tag dort niemals ganz verdrängt worden. Dagegen finden wir im Anfange des 16. Jahrhunderts einen namhaften italienischen Künstler in London beschäftigt, dem die erste Uebertragung der italienischen Renaissance nach England zugesprochen werden muß. Es ist *Pietro Torrigiano* von Florenz, ein Mitschüler Michelangelo's beim Bertoldo, dem Schüler des Donatello, der 1519 das Grabmal Heinrich's VII. und seiner Gemahlin in Westminster vollendete: einen prachtvollen marmornen Freibau mit Arkaden auf Pilastern, reich mit Statuen, Reliefs und Ornamenten geschmückt. Aehnlicher Art ist daselbst das Grabmal der Mutter jenes Königs, Margaretha von Richmond,

Fig. 917. Gate of honour vom Caius College zu Cambridge. (Fergusson.)

Uebergangsstyl an den Colleges.

welches man gewiß mit Recht ebenfalls dem Torrigiano zuschreibt. Gleichwohl blieb der neue Styl ein Fremdling auf englischem Boden, und noch zu Elisabeth's Regierungszeit war der ziemlich willkürlich gehandhabte spätgothische Styl allgemein in Gebrauch. Eine Ausnahme davon macht das Caius College zu Cambridge mit seinen originellen Portalbauten, seit 1565 von einem auswärtigen Architekten, *Theodor Have* oder *Havenius* von Cleve errichtet, namentlich dem Gate of honour vom Jahre 1574 (Fig. 917). Es ist eine phantastisch barocke, aber malerisch wirksame Composition, die den gedrückten Tudorbogen der gothischen Zeit naiv mit einer ionischen Säulenstellung verbindet, und über einem korinthischen Obergeschoß mit Tempelgiebel einen kuppelartigen Thurmbau aufsteigen läßt. Aehnlichen Mischstyl bietet daselbst die Kapelle des S. Peter College mit ihrer Façade und das Clara College mit seinem malerischen Hofe vom Jahre 1638. Ueber einem schweren Portal mit Rusticafäulen bauen sich lustig zwei obere Stockwerke

mit geschweiften Spitzbögen an den Wandnischen, mit einem Erker und phantastisch geschwungenem Giebelaufsatz auf. Im Uebrigen haben die Fenster steinernes Stabwerk, und nur die derbe Balustradengalerie und die Dachgiebel halten die Erinnerung an Renaissanceformen aufrecht. Am Neville's Hof im Trinity College vom Jahre 1615 kommen ausnahmsweise Säulenhallen im Erdgeschoß vor, während die Fenster der beiden oberen Stockwerke durch gothische Steinkreuze getheilt sind. Noch entschiedener in mittelalterlicher Gefühlsweise ist die Gartenseite von S. John's College in Oxford, vom Jahre 1631, ausgeführt; dagegen zeigt das Portal der Universität (Schools) daselbst, vom Jahre 1612, die Anwendung der fünf classischen



Fig. 918. Longleat House. (Britton.)

Säulenordnungen, die indessen auch hier eine gothische Fialenkrönung nicht ausgeschloffen haben.

* Außer den Colleges sind es hauptsächlich die Wohnungen des Adels, an ^{Adelsitze} welchen dieser Uebergangsstyl zu reicher Ausbildung gelangt ist *). Für die Anordnung dieser Gebäude wurde der Umstand maßgebend, daß dieselben in der Regel Landsitze sind. Inmitten der prachtvollen Parks und der anmuthig grünen Landschaft gelegen, deren idyllische Schönheit in England heimisch ist, konnten die Paläste der Großen keinen Gebrauch von den Hofanlagen Italiens oder Frankreichs

*) Vergl. außer *Britton*, *Architectural antiquities* (5 Bde.) die Prachtwerke von *S. C. Hall*, *The baronial halls of England*. 2 Vols. Fol. London 1838, und *J. Nash*, *The mansions of England in the olden time*. 4 Vols. Fol. London. Dazu *H. Shaw*, *Illustrations of domestic archit. during the reign of Queen Elisabeth*. London 1838, und desf. Verf. *Details of Elisabethan architecture*. London 1839. Endlich *James Fergusson's* reich illustrierte *History of the modern Styles of Architecture*. 8. London 1862.

machen. Man zieht vielmehr die Anlage von Flügelgebäuden vor, um mit möglichst vielen großen Fenstern nach allen Seiten die Aussicht in's Freie zu gewinnen. Eine malerische Gruppierung der Baumaßen ergibt sich daraus von selbst und harmonirt eben so sehr mit der freien landschaftlichen Umgebung, wie der strengere italienische Villenstyl mit den dortigen architektonisch geregelten Gartenanlagen. Dieser glückliche Einklang läßt denn auch eine strengere Kritik der oft barocken und phantastischen Werke kaum zu Worte kommen, da eben die Zwanglosigkeit in der Verwendung und Vermischung der heterogensten Style den malerischen Reiz dieser Bauten bedingt. Eines der frühesten und prächtigsten Gebäude dieser Art, dabei verhältnißmäßig rein im Style, ist Longleat House, erbaut zwischen 1567 und 1579, mit drei Pilasterordnungen, großen Fenstern mit gothischen Kreuzstäben, einer Attika mit Balustraden und spielend bunten Dachkrönungen. Die größere Strenge des Styles erklärt sich wahrscheinlich aus dem Umstande, daß ein italienischer Architekt, *Giovanni von Padua*, den Bau ausgeführt hat. Aber in der Ausbildung des Grundrisses mußte er sich den Sitten des Landes fügen, so daß Longleat House als Muster so mancher ähnlicher Anlagen bezeichnet werden kann. Das Ganze (Fig. 918) bildet ein Rechteck von 64 zu 47,55 M., aber die regelmäßigen Fluchtlinien erhalten wirksame Unterbrechungen durch zahlreiche erkerartige Vorsprünge, vier an der Hauptfront, drei an jeder Seitenfäçade und eben so viele an der Rückseite. Dadurch ist eine für das wohnliche Behagen und namentlich für den Zusammenhang mit der umgebenden Landschaft höchst zweckmäßige Erweiterung der Haupträume geschaffen; denn das Augenmerk des Architekten muß bei allen derartigen Anlagen in England darauf gerichtet sein, den Blick in die saftigen Rasengründe und die herrlichen Baumgruppen des Parkes zu erleichtern und zu vervielfachen. Wenig dagegen kümmert man sich um die Ausbildung der Höfe, die nur als Lichthöfe in Betracht kommen, also gerade im Gegensatze zu den französischen und noch mehr zu den italienischen Schloßbauten. Der Eingang liegt in der Mitte der Hauptfäçade und führt in der Hauptaxe zu einem stattlichen Treppenhause, welches jedoch (gleich den übrigen in unserem Grundriß hell schraffirten Stellen) einem neueren Umbau angehört. Die Kapelle, ein unentbehrlicher Theil der vornehmen englischen Landsitze, liegt im linken Seitenflügel. Barocker, aber auch eigenthümlicher zeigt sich dieser Styl ausgebildet an dem prächtigen, 1580 begonnenen Palaß von Wollaton House (Fig. 919). Aus dem Mittelpunkte des zweistöckigen, mit höheren, vorspringenden Eckpavillons flankirten Baues erhebt sich der große Saal mit feinen hohen Bogenfenstern, feinen zahlreichen Kaminaufsätzen und runden Eckthürmen. Die barocken Krönungen der Eckpavillons und des Mittelbaues erhöhen die Phantastik des Ganzen, die in ihrer naiven Sorglosigkeit nicht ohne pikanten Reiz ist. Auch hier ist durch zahlreiche erkerartige Vorsprünge für die wohnliche Anlage des Inneren und die malerische Entfaltung des Aeußeren gesorgt. Die Formen zeigen jenen derben Schwulst, der diesen Styl charakterisirt; Pilaster und Säulen erhalten in der Mitte ihres Schaftes eine häßliche schildartige Unterbrechung; die Einfassungen der Fenster und mehr noch die großen schildförmigen Verzierungen der Flächen erinnern am meisten an bunt verchlungenes Riemenwerk oder an die üppigen Arbeiten der damaligen Kunstschmiede. An andern Schlössern jener Zeit tritt sogar eine immer stärkere Reaction zur Gothik hervor. So an Burleigh House vom Jahre 1577, einem der besterhaltenen Werke aus den Zeiten der Königin Elisabeth, mit zahlreichen Thürmen und einem

Glockenthurm, welche den mächtigen Bau wie eine Stadt im Kleinen erscheinen lassen, angeblich von *John Thorpe* erbaut; so Longford Castle vom Jahre 1591, eine wunderliche Anlage in Form eines Dreiecks mit großen runden Thürmen an den Ecken und dorischen Pilastern, welche Spitzbögen tragen; so Hardwicke Hall in Derbyshire, 1597 begonnen; so Temple Newsam in Yorkshire vom Jahre 1612, so Audley Inn vom Jahre 1616 und viele andere Adelschlösser, welche das zähe Festhalten der englischen Nation an traditionellen Formen und das fortwährende Zurückkehren zu denselben erläutern.

Eines der stattlichsten Schlösser aus Jacob's I. Zeit, vom Jahre 1607, ist Holland House in Middlesex (Fig. 920). Dem Style nach von *John Thorpe* entworfen, ^{Jacob's I. Zeit.}

Fig. 919. Wollaton House. (Fergusson.)

besteht es aus einem Hauptbau mit hufeisenförmigen Flügeln, die mit dem Mittelbau durch eine Colonnade auf Rusticapfeilern, im oberen Geschoß durch eine auf derselben ruhende Terrasse mit reich durchbrochener Balustrade verbunden sind. Vor den Mittelbau legt sich eine kleine Vorhalle, die sich als polygoner Erker entwickelt und mit kuppelartig geschweiftem Dache schließt. Die Formen sind hier überall schon die der späten Renaissance; nur die Behandlung der Fenster und die hohen Giebel erinnern noch an das Mittelalter. Im Innern ist später durch *Inigo Jones* Manches verändert worden; aber die Eingangshalle, die beiden Treppen und das Besuchzimmer sind im Erdgeschoß unberührt geblieben, wie im oberen Stock das goldene Zimmer, die lange Galerie (jetzt Bibliothek) und das Boudoir der Lady ihre ursprüngliche prächtige Ausstattung bewahrt haben. Aus derselben Zeit stammt Blickling Hall, nördlich von Norwich, eine der vollständigsten und stattlichsten

Anlagen dieser Art, mit den vier Eckthürmen, dem seltsam gebogenen Giebel und der doppelten Reihe von Communs, die mit dem Hauptbau durch Arkaden verbunden sind, endlich dem starken viereckigen Thurm mit achteckigem Aufsatz an der Mitte der Façade. Die Formen und der Grundplan sind hier etwas stärker mittelalterlich, weniger classisch als in Holland House; namentlich ist ein umfassender Gebrauch von Erkern und breiten Fenstern mit Kreuzstäben gemacht. Das Portal mit der Jahrzahl 1620 ist in opulenten Renaissanceformen durchgebildet. Von der großen Halle führt, wie in den meisten dieser Schlösser, eine in Eichenholz prächtig geschnitzte Treppe in das obere Geschoß hinauf. Die Ausführung ist auch hier in Backstein mit Rusticaquaden an den Ecken und steinernen Fensterrahmen und Gesimsen bewirkt. Eine große Anzahl ähnlicher Bauten sind noch jetzt in England



Fig. 920. Holland House. (Baldinger)

erhalten. In ihrer anziehenden Freiheit und Zwanglosigkeit, in der malerischen Bewegung der Massen schließen sie sich einerseits den Sitten der Nation, andererseits dem Charakter der Landschaft ungleich besser an als die späteren Werke, welche nichts für sich haben als die Reinheit eines ziemlich nüchternen, classischen Styles, für welchen sie aber Bequemlichkeit des Inneren und malerischen Reiz des Aeußeren opfern.

Schottische
Bauten.

In Schottland entwickelt sich ein ähnlicher Styl, der dort noch längere Zeit andauert, wie z. B. das Heriot Hospital in Edinburg, dessen Ausführung von 1628 bis 1660 währte. Vier thurmartige Pavillons auf den Ecken geben dem Gebäude eine charaktervolle Physiognomie, das Portal aber (Fig. 921) zeigt die classischen Formen in schwerfälliger und mißverständener Anordnung und dabei sehr überladen mit barocken Details. So sieht man neben der mittleren Nische des oberen Aufsatzes und in den Bekrönungen der Fenster jene seltsam verschlungenen Flachornamente, welche diesem Mischstyl eigen sind, und die sich nur aus der Nachahmung

eiserner Beschläge erklären lassen. Diese der damals glänzenden Schmiedekunst entnommenen Decorationen werden wir auch in Deutschland, Dänemark und den Niederlanden antreffen. Es scheint sich in ihnen die nordische Phantastik in ähnlicher Art, wenn auch in anderen Motiven zu ergeben, wie sie im Anfange des Mittelalters in den Schreibschnörkeln und den sonstigen wunderlichen Linienspielen der irischen Kunst sich über den ganzen Norden verbreitete. Alle schottischen Gebäude dieser Epoche treiben einen Luxus mit Decorationen von ähnlichem Charakter.

Fig. 921. Heriot's Hospital in Edinburg. (Fergusson.)

Ebenso ist die Einfassung der vortretenden Mauerecken in vorliegendem Beispiel im Styl von Metallbeschlägen durchgeführt.

Erst die Regierung des prachtliebenden und hochgebildeten Carl I. (seit 1625) Inigo Jones brachte der Architektur einen Umschwung, und die schulmäßige italienische Renaissance wird durch *Inigo Jones*, einen eifrigen Palladianer (1572—1652) auf dem Insellande eingebürgert*). Sein Hauptwerk ist der für Carl I. entworfene Palaß von Whitehall, von dem freilich nur ein kleiner Theil zur Ausführung kam, der aber nach dem ersten Entwurf an Großartigkeit, Reichthum, künstlerischer Einheit

*) Vergl. das schöne Werk von *William Kent*, *Designs of Inigo Jones*. London 1727. 2 Vols. Fol., und *Peter Cunningham*, *Inigo Jones. A life of the architect*. London 1848. 8.

vielleicht der erste Palaſt der Welt geworden wäre. Der Palaſt (Fig. 922) ſollte ein ungeheures Rechteck von 255 zu 348 M. bilden, von welchem die beiden kürzeren Façaden gegen den Fluß und gegen den Park gerichtet waren. Zwei Quergebäude



Fig. 922. Inigo Jones' Entwurf für Whitehall. (Fergusson.)

theilten das Ganze in drei Maſſen, indem ſie einen einzigen ungeheuren Mittelhof und jederſeits drei kleinere Höfe begrenzten. Von den letzteren ſollte der mittlere,

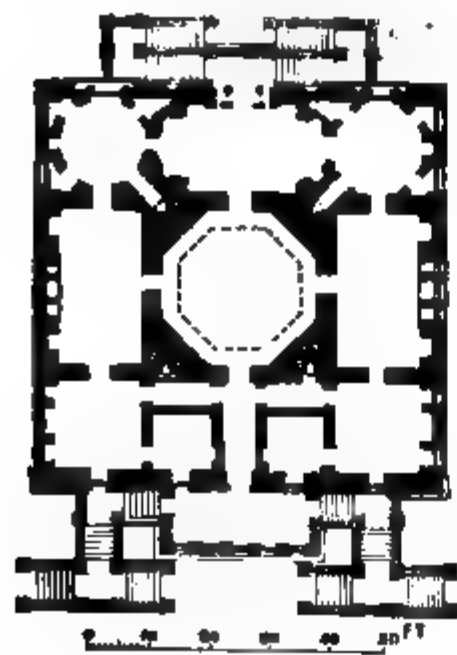


Fig. 923. Villa zu Chiswick von Jones. (Fergusson.)

nach der Flußſeite gelegene einen quadratiſchen, der nach dem Park gelegene einen runden Hof mit ſtattlichen Pfeilerhallen bilden. Der Hauptbau und die Ecken waren auf drei Stockwerke zu ca. 30 M. Höhe, die übrigen Theile auf zwei Geſchoſſe angelegt. Nur der Bankettſaal iſt von dem ungeheuren Ganzen zur Ausführung gekommen, ein ſtattlicher Bau mit zwei Stockwerken von bedeutender Höhe, mit einer ioniſchen und kori-nthiſchen Ordnung decorirt und mit einer etwas ſchweren Baluſtrade gekrönt. — In der nach ſeinen Plänen erbauten Villa zu Chiswick (Fig. 923), einem Quadrat mit achteckiger Kuppel auf der Mitte und einer kori-nthiſchen Tempelfront für den Eingang, ſchließt ſich Jones dem Vorbilde der Rotonda Palladio's an; in dem Palaſt von Wilton Houſe kommt der nüchterne Clafficismus der Zeit, wengleich in bedeutenden Ver-hältniſſen und würdiger Haltung, zum Ausdruck. Die

Wirkung des Aeußeren iſt allerdings vornehm wegen der ſchönen Verhältniſſe, aber wir vermiffen doch die zwangloſe, wenn auch ſtylloſe Anmuth der frühe-ren Landhäuſer. Zu wenig iſt an die Umgebung gedacht und der Charakter dieſes

Baues, sowie der zahlreich von ihm abgeleiteten, entspricht mehr dem profaischen Ernst des städtischen Treibens als der Heiterkeit des Landlebens.

Fig 924. St. Paul in London. (Fergusson.)

Dem Adoptivsohn des Meisters, *Webb*, gehört wahrscheinlich der Entwurf des *Webb*. Schlosses Amresbury in Wiltshire, welches noch einflußreicher für die Gestaltung

der späteren englischen Landsitze geworden ist. Eine schlichte viereckige Masse mit einem Rustica-Erdgeschoß, über welchem sich ein höheres Stockwerk und ein Mezzaningeschoß erheben, in der Mitte der Eingang in einem vorspringenden Theile, der oben mit einem korinthischen Porticus und einem Tempelgiebel abgeschlossen wird; das sind die Grundzüge einer eben so nüchternen wie lahmen Composition,



Fig. 925. St. Paul in London. Durchschnitt und Aufriss. (Fergusson.)

welche fortan den meisten derartigen Bauten mit geringen Variationen zu Grunde gelegt ward. Auch den Bau des Hospitals von Greenwich leitete *Webb*, eine Anlage, die in ihrer Umgebung allein schon durch die colossalen Massen und Verhältnisse wirkt, im Uebrigen den feineren architektonischen Sinn nicht befriedigt. Ueber einem Rusticageschoß erhebt sich eine riesige Säulenstellung, welche den zwei oberen Stockwerken entspricht und durch eine Attika bekrönt wird. Es ist offenbar das Vorbild Palladio's, meistens vergrößert, welches in diesem und anderen englischen Werken seinen Einfluß übt.

Der Stolz der modern-englischen Architektur ist die von *Christopher Wren* Christopher Wren. (1632 bis 1723) von 1674 bis 1710 nach dem großen Brande der Stadt neu erbaute St. Paulskirche zu London (Fig. 925). In mächtigen Dimensionen — St. Paul mit 9587,97 M. Flächeninhalt ist die drittgrößte Kirche der Christenheit — erhebt

Fig. 926. Schloß Blenheim. (Fergusson.)

sich die Kirche, dem System von St. Peter zu Rom sich anschließend, doch nach dem Vorgang und Bedürfnis der englischen Kathedralen als Langhausbau mit ausgedehntem Chor gestaltet. Die innere Länge beträgt 140,21 M., die Länge des

Fig. 927 Schloß Blenheim. (Fergusson.)

Kreuzschiffes 73,15 M. und die Breite des Langhauses 28,65 M. In dem ursprünglichen Modell zeigt der Bau die Anlage eines griechischen Kreuzes mit einer colossalen Kuppel auf den Pfeilern. Allein die englische Sitte scheint den Ausschlag zu Gunsten des Langhauses gegeben zu haben. Die 30,5 M. weite Kuppel, deren Tambour vom unteren Gesimskranz an sich verengert, und deren Spitze zu 109,73 M. Höhe aufsteigt, ist durch ihr mächtiges Profil und eine eigenthümlich sinnreiche

Construction bemerkenswerth (Fig. 925). Die Façade, die von zwei Thürmen eingefasst wird, hat in zwei Geschossen offene Hallen auf gekuppelten korinthischen Säulen mit breitem antiken Tempelgiebel.

Architekten
des
18. Jahrh.

Unter den übrigen englischen Architekten des 18. Jahrhunderts eröffnet *John Vanbrugh* (1666—1726) als Vertreter eines opulenten, aber derben und schwerfälligen Barockstyles die Reihe. Sein Hauptwerk ist der Palaß zu Blenheim, ein Gebäude von großartiger Anlage, aber plump in den Massen und anmuthlos in den Formen. Die innere Disposition (Fig. 926) zeigt allerdings eine Anzahl von gut angeordneten Räumen, unter welchen der 55,47 M. langen Bibliothek im rechten Flügel der Vorzug gebührt. Im linken Flügel sind die Wohnzimmer, und die hintere Gartenseite enthält eine Reihe von stattlich angelegten Räumen, der mittlere Saal einerseits durch einen gewaltigen Porticus mit dem Garten, andererseits

Fig. 928. Somerfet House in London. Theil der Südfaçade. (Fergusson.)

mit der mächtigen centralen Halle verbunden. An der Hauptfaçade wie an der Rückseite geben die riesigen Säulenstellungen des mittleren Porticus ein zu schwerfällig prunkvolles Motiv, und die geschwungene Linie, mit welcher von den Eckpavillons zum Mittelbau übergeleitet wird, verursacht eine unruhige Wirkung. Am besten sind die beiden Seitenfronten (Fig. 927), obwohl auch sie doch schwerfällig und trocken erscheinen. Die Sucht nach Größe hat den meisten ähnlichen Bauten diese unerquickliche Physiognomie aufgeprägt. An dem kaum minder umfangreichen Castle Howard sucht *Vanbrugh* durch verschiedene Ränge von korinthischen Pilastrern einen reicheren Ausdruck zu gewinnen und den Mittelbau durch eine Kuppel bedeutsamer zu gestalten; aber dieser Prunk mit conventionellen Formen vermag die innere Nüchternheit nicht zu verdecken. — Ein anderer Architekt dieser Zeit, *Colin Campbell*, strebt in seiner Hauptschöpfung, dem Palaß von Wanstead House, durch einen korinthischen Porticus mit hohem Tempelgiebel nach monumentaler Bedeutung, ohne daß alle diese herkömmlichen Schulformen im Stande wären, den Charakter eines stattlichen Adelstützes bezeichnend auszuprägen. Eine der besseren Leistungen der Zeit ist die von *Kent* ausgeführte Nordfaçade der Treasury Buildings in Whitehall; ferner gehört hierher die als kreisförmiger

Kuppelbau gestaltete Radcliffe-Bibliothek zu Oxford, von *James Gibbs* (1674 bis 1754), als dessen zweites bedeutendes Werk die Kirche von St. Martin-in-the-Fields zu nennen ist, ein dreischiffiger Säulenbau mit flattlichem korinthischen Porticus an der Façade; endlich das großartige Somerset House zu London (Fig. 928), erbaut von *William Chambers* (1726—1796), der freilich die gewaltige Ausdehnung der Flußfaçade nicht so glücklich zu behandeln verstand, wie die kürzere, dem „Strand“ zugewendete Nordfront. Eine älterer Bau von *Inigo Jones* diente ihm dabei als Vorbild. Unser Holzschnitt zeigt die Südfaçade des nördlichen Theils der Anlage, die mit ihren vorgeschobenen Flügeln und der in strengen classischen Formen durchgeführten Architektur einen würdigen und fürstlichen Eindruck macht.

Im Uebrigen ist hinzuzufügen, daß bis auf den heutigen Tag in England an Palästen und anderen Profanbauten ein meist schwerfälliger, bald nüchterner, bald prunkvoller italienischer Renaissancestyl geübt wird, während man für Kirchen und Schulen, sowie für Burgen, den heimischen gothischen Styl häufig nicht minder trocken handhabt.

4. In den Niederlanden.

Die niederländische Kunst, im 15. Jahrhundert ganz der alleinheimischen, streng nationalen Ueberlieferung zugethan, beginnt mit dem Schluß jener Epoche um 1500 sich der vom Süden eingedrungenen Formen der Renaissance zu bedienen. Maler und Bildhauer sind es, welche zuerst im ornamentalen Beiwerk italienische Motive verwenden.*) Die Architektur konnte sich nicht so leicht losmachen von der gothischen Tradition. Und zwar haben nicht eingewanderte Italiener, sondern in Italien gebildete Niederländer die neue Stylweise in ihrer Heimath verbreitet. Durch den ganzen Verlauf des 16. Jahrhunderts hindurch blieb Italien, vorzugsweise Rom, die hohe Schule der niederländischen Künstlerschaft. Bis zum Jahre 1550 hat der italienische Styl der Niederländer einen vorwiegend schulmäßigen Charakter; erst später wird er freier und der einheimische Geschmack macht auch innerhalb der fremden Formensprache seine Rechte geltend. Im 17. Jahrhundert ist der niederländische Geist sodann, vornehmlich auf dem Gebiete der Malerei, wieder zu einer durchaus nationalen Gestaltung seiner künstlerischen Ideale durchgedrungen.

Das Ornament der italienischen Renaissance bemächtigte sich zunächst der Altäre, Chorschranken, Chorstühle, Gitterwerke, Kanzeln, Lettner, Taufbecken, Orgeln, dann der Grabplatten, Epitaphien und freistehenden Denkmäler aus Marmor, Alabaster, Erz und anderen Stoffen. Die Ausführung der Arabesken, Voluten und sonstigen Details ist in diesen Werken oft von solcher Strenge und Zierlichkeit, daß man die Mitwirkung italienischer Arbeiter nicht von der Hand weisen möchte. Die Entwürfe stammen jedoch wohl ohne Ausnahme von einheimischen Künstlern her; diese verrathen sich in manchen Fällen durch eine eigenthümliche Behandlung des Blattwerks, durch Motive speciell nordischer Vegetation u. dergl.**). Von den früheren

Decorative
Anfänge.

*) S. die grundlegende Abhandlung von *Aug. Schoy*, *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas*; Mém. couronnés, publ. par l'Acad. Royale des sciences de Belgique. T. XXXIX. 1879. 4.

**) Vergl. das verdienstliche Werk von *Fr. Ewerbeck*, *A. Neumeisler* und *E. Mouris*, *Die Renaissance in Belgien und Holland*. Leipzig 1883 ff. Fol., sowie des Ersten und *R. Redtenbacher's* Aufsätze in der Zeitschrift f. bild. Kunst und im Kunstgewerbeblatt 1885.

Werken dieser Art nennen wir zunächst das in Alabaſter gemeißelte Grabmonument des Grafen Engelbert II. von Naſſau und ſeiner Gemahlin in der Hauptkirche zu Breda, ferner das nach dem Muſter der italieniſchen Wandgräber aufgebaute Marmordenkmal des Erzbischofs von Toledo, Guillaume de Croy († 1521), in der Kapuzinerkirche zu Enghien, dann den in fünf Stockwerken ſich aufbauenden, mit den reichſten Pilaster- und Frieſornamenten, ſo wie mit einer Anzahl köſtlicher Flachreliefs und Rundwerke ausgeſtatteten Altarauffatz in der Marienkirche zu Hal, eine der prachtvollſten Arbeiten der niederländiſchen Alabaſterſculptur, dat. v. J. 1533, endlich das Grabdenkmal der Familie de Gros in der Jacobskirche zu Brügge. Eines der großartigſten Meſſing-Gitterwerke, eine Arbeit erſten Ranges aus dem 16. Jahrh., in üppig ſpielenden, zum Theil noch gothifiſirenden Formen hergeſtellt, bildet in der Neuen Kirche zu Amſterdam den Abſchluß des Chores. Unter den gleichzeitigen Werken der Holzbildnerei gebührt der Vorrang dem ſchönen, 1538—1540 von *Jan Terwen* aus Amſterdam geſchnitzten Chorgeſtühl in der Hauptkirche zu Dortrecht (Fig. 929). Die ſchlanken Säulchen, die zierlichen Pilaster, die Caſſetten und Voluten, der ganze Aufbau athmet den Geiſt der italieniſchen Renaissance. Darüber breitet ſich eine Fülle plattiſchen Schmucks hiſtoriſchen und bibliſchen Inhaltes aus, und an den Frieſen, in den Zwickeln, ſelbſt an den Sitzbrettern treiben allerhand neckiſche kleine Genien ihr heiteres Spiel. Verwandt im Aufbau und in der Ornamentik ſind die Chorchranken in der Kirche zu Enkhuizen. Vom Schluſſe des Jahrhunderts datirt das Chorgeſtühl im Dom zu Ypern. — Prächtige Kanzeln finden ſich in der

Fig. 929. Vom Chorgeſtühl in der Hauptkirche zu Dortrecht.

Neuen Kirche zu Amsterdam, in der Großen Kirche des Haag, in Delft und a. a. O. — Einen besonderen Charakter haben die verschiedenen decorativen Arbeiten im ehemaligen Palaste der Statthalterin Margaretha von Oesterreich, dem jetzigen Tribunal, in Mecheln. Sie rühren, wie der Plan zu dem Gebäude selbst (Fig. 930), von einem aus Frankreich gebürtigen Meister, *Guyot de Beauregard* (oder Beaugrand) her, demselben Künstler, der auch den unteren Theil des berühmten Kamins im Justiz-



Fig. 930. Vom Palaste der Margaretha von Oesterreich (Tribunal) in Mecheln.

palast zu Brügge herstellte; der obere Theil ward nach den Entwürfen von *Lancelot Blondeel* hinzugefügt. Der Stil Beauregard's hat ein unverkennbar französisches Gepräge, mit verschiedenen gothischen Reminiscenzen. An den Trägern des Consolengefimses im Treppenhause des Palastes zu Mecheln (erbaut um 1520) beobachtet man auch die ältesten Spuren jener bald in den Niederlanden und in Deutschland weit verbreiteten Ornamentik, welche unter dem Namen des Cartouchenstils bekannt ist. Sein Hauptkennzeichen sind die abgeschnittenen, mit ihren Enden durcheinandergesteckten, herausgebogenen und aufgerollten Bänder, welche dem Eisenwerk oder der Lederarbeit entlehnt zu sein scheinen. *Cornelis Floris*, ein

Schüler des Giovanni da Bologna, ist als der Hauptverbreiter dieses Styls in Flandern anzusehen. Eine Sammlung seiner ornamentalen Entwürfe gab Hieronymus Cock 1556 in Kupferstich heraus.

Profanbau in
Belgien.

Wie lange die Architektur in allen ihren Hauptformen den mittelalterlichen Traditionen treu blieb, kann vornehmlich die Betrachtung des Profanbaues zeigen. Wir fassen zunächst die Städte des heutigen Belgiens in's Auge. Mecheln, Antwerpen, Brügge, Ypern, Brüssel besitzen aus allen Epochen der Renaissance noch zahlreiche Wohnhäuser mit der abgetreppten Giebelfaçade des Mittelalters, Anfangs mit einfachen, später mit barocken Details italienischer Provenienz auf's Mannichfachste verziert. Außer dem schon erwähnten Palaste der Margaretha von Oesterreich, dem ältesten Bauwerke der Renaissance auf belgischem Boden, mit feinen in französischer Weise behandelten Fensterformen und Lucarnen (Fig. 930), besitzt Mecheln noch eine ganze Reihe von Wohngebäuden aus jener Zeit, als deren stattlichstes das 1530—1534 erbaute Salmhaus, ein Sandsteinbau von ungemein edler Durchbildung, zu bezeichnen ist; die Säulenstellungen der drei Geschosse und das im Viertelkreisbogen ausladende Hauptgesims erinnern auffallend an das Dortrechter Chorgestühl; der Giebel scheint zum Theil erneuert zu sein. Wir nennen ferner ein reizvoll decorirtes kleines Haus in der Liebfrauenstraße, dessen halbrunde Fensterbekrönungen und Giebelformen auf venezianische Muster hindeuten scheinen; endlich den sogen. Teufelsgiebel (*Duivelsgevel*), ein Beispiel jener eigenthümlich niederländischen Holzbaukunst, welche die Construction nicht, wie es in den deutschen Holzbauten Regel ist, offen zu Tage treten läßt, sondern auf nordfranzösische Art durch Verschalung zu maskiren pflegt.

Mecheln.

Antwerpen.

— In Antwerpen drängt sich eine Gruppe hochinteressanter Bauten, vornehmlich aus den späteren Zeiten der Renaissance, um das Rathhaus zusammen. Dieses, das bei Weitem bedeutendste derselben, wurde von dem vorhin erwähnten Schüler des Giovanni da Bologna, *Cornelis Floris*, mit dem Familiennamen *de Vriendt*, in den Jahren 1561—1565 erbaut. Die Façade, 92,96 M. lang bei 31,08 M. Höhe, besteht aus einem Erdgeschoß mit Bogenhallen auf kräftigen Pfeilern, über welchem sich zwei Stockwerke erheben, die in den beiden Flügeln mit dorischen und ionischen Pilastern zwischen Fenstern mit Kreuzstäben ausgestattet und mit einer offenen, das Dach stützenden Loggia abgeschlossen sind. Eine andere, viel reichere Gestaltung zeigt der vorspringende Mittelbau. Er hat in den beiden Hauptstockwerken große Bogenöffnungen zwischen Säulenpaaren und darüber einen hohen dreigeschoßigen Aufsatz, der mit Colossalstatuen in Nischen, riesigen Wappen und andern Emblemen, endlich auf den Ecken mit zwei mächtigen Obeliskien ausgestattet ist. Die Gesamthöhe beträgt 56,39 M. Das wenig bedeutende Innere ward neuerdings einem Umbau unterzogen. — Von *Cornelis Floris* rührt ferner das Hanfahaus in Antwerpen her, abgesehen von zahlreichen, nach seinen Entwürfen ausgeführten decorativen Werken, von denen das prächtige, um 1550 errichtete Tabernakel in der Kirche zu Léau noch Erwähnung finden mag. — Unter den übrigen Antwerpener Häusern aus jener Zeit nennen wir zunächst das sogenannte Haus des Königs, in Wahrheit das alte Gildenhaus der St. Georgsbogenshützen, mit auffallend schlanker, in geschweifeter Giebelform auslaufender Façade, dann mehrere Häuser an der Gildekamerstraat, mit ähnlichen, energisch contrastirenden Volutengiebeln, von denen ein Beispiel in Fig. 931 mitgetheilt ist; ferner als Denkmäler des weiter vorgeschrittenen Stils ein Giebelhaus

am großen Rathhausplatz mit der Jahreszahl 1627 und ein Haus in der Wollstraße, welches namentlich wegen seines mit mächtig ausladenden, barock geschweiften Voluten versehenen Portals beachtenswerth ist. Aehnliche Thorbekrönungen finden sich in Antwerpen häufig und werden bisweilen dem *P. P. Rubens* zugeschrieben. Die auf den Bildern des großen Meisters erscheinenden Bauwerke bewegen sich meistens in den Formen dieser malerisch wirkungsvollen, aber schweren

Fig. 931. Hausgiebel in Antwerpen (Gildekamerstraat).

Spätrenaissance. — Der späten Zeit (1621—1622) gehört auch der Façadenbau des Rathhauses von Ypern an, welches den östlichen Abschluß der berühmten Tuchhalle (S. 86) bildet. Den Plan dazu fertigte bereits fünfzig Jahre früher der Architekt *Jan Sporeman* von Gent. Ypern besitzt außerdem eine Anzahl hübscher Giebelhäuser, theils in Holz, theils in Ziegelrohbau oder Haustein. Eine Specialität derselben bildet das von Pilastern eingefasste Muschelfenster, welches die Mitte des Giebels einnimmt. — In dem nahen Audenarde nennen wir die Sandsteinfassade eines Giebelhauses, das nach den Dreizack-Emblemen über den Fenstern einer Schiffergilde angehört zu haben scheint. — In Gent gehören hierher die vom Ende des 16. Jahrhunderts datirenden jüngeren Theile des Stadthauses, mit drei

Kirchenbau
in Belgien.

Halbsäulenordnungen von schlanker, etwas gedrängter Anlage über einem hohen Erdgeschoß, von gediegener und stattlicher Wirkung. — Endlich sei auch noch der Justizpalast zu Lüttich namhaft gemacht, in dessen Hof sich mittelalterliche Formen mit einem schwerfälligen Renaissancestyl verbinden. — Die letzterwähnte Stadt bietet uns auch in der aus dem Mittelalter stammenden, aber in den Jahren 1513—1538 umgebauten Kirche S. Jacques ein prächtiges Beispiel des Uebergangsstyls zur Renaissance. Das von *Lambert Lombard* herrührende nördliche Querschiffportal ward 1558—1560 hinzugefügt. Es blieb hier, wie in der Regel, bei solchen decorativen Zuthaten und reicher bildnerischer Zier; von Werken reiner Hochrenaissance ist unter den kirchlichen Bauten des Landes kein Denkmal zu finden. Erst der pomphafte Jesuitenstyl trat mit selbständigen Schöpfungen auf, denen wir hier jedoch nicht im Einzelnen nachgehen können.

Profanbauten
in Holland.

In Holland*) ließen die lang währenden Kriege um die Unabhängigkeit des Landes erst spät dasjenige Behagen aufkommen, welches für eine reichere Entfaltung der Baukunst unerlässlich ist. Außerdem erhielt sich auch hier die mittelalterliche Ueberlieferung bis tief ins 16. Jahrhundert hinein. So sieht man schräg gegenüber der Façade der Alten Kirche in Delft ein mit gothischem Maaßwerk spätester Form lebendig decorirtes, in Quadern ausgeführtes Haus, und ebendort ein andres, noch völlig gothisches Privathaus vom J. 1545, an welchem Backstein und Haufstein gemischt sind. Auf die Entwicklung der Renaissance in diesen Gegenden nahm sowohl der stets rege Seeverkehr Hollands mit den großen Handelsplätzen Italiens, mit Genua und Venedig, als auch das nahe Belgien und Frankreich bestimmenden Einfluß. Eine der wichtigsten Städte für das Studium des Styls in den Niederlanden ist Dortrecht, dessen prächtiges Chorgestühl der Hauptkirche oben vorgeführt wurde. Zu den frühesten Renaissancebauwerken der Stadt gehört das in Fig. 932 abgebildete Portal der alten Münze mit der Jahreszahl 1555. Die Ornamente der Pilafter und Kapitäle sind italienischen Mustern in freier Weise nachgebildet. Die Porträtmedaillons in den Zwickeln stellen den Kaiser Karl V., unter welchem das Portal restaurirt ward, und seine Gemahlin dar. — Den ausgesprochenen Barockstyl zeigt das alte Hafenthor von Dortrecht v. J. 1618. — Außerdem besitzt die Stadt eine große Anzahl wohlerhaltener Giebelhäuser aus den verschiedenen Epochen der Renaissance. Eine besondere Zier derselben bilden die häufig vorkommenden Incrustationen mit kleinen hellfarbig gebrannten Ziegeln oder Sandsteinen, welche zu allerhand musivischen Mustern, Sternen, Kreuzen u. s. w. zusammengestellt sind und im Verein mit den ebenfalls kunstreich ausgebildeten Verankerungen einen reizvollen Schmuck der sonst in der Regel ganz einfach gehaltenen Façaden ausmachen. Das von uns mitgetheilte Beispiel (Fig. 933) v. J. 1603 hat ausnahmsweise reicheren Schmuck an Cartouchen, ionischen Pilaftern, facetirten Quadern u. dergl. — Eines der frühesten Renaissancegebäude Hollands ist das S. Jans-Gasthaus in Hoorn vom Jahre 1563. Es ist mit einem hohen abgetreppten Giebel versehen, auf dessen Abätzen wunderlich genug in derben Reliefs hockende und stehende Männerfiguren sich tummeln: eine Behandlung, die gleichzeitig im nördlichen Deutschland mehrfach getroffen wird. Der Giebel ist

*) Aufnahmen in den bereits wiederholt citirten „Afbeeldingen“, herausgegeben von der „Maatschappij“ u. s. w. Vergl. außerdem das kleine Buch von *Georg Galland*, Die Renaissance in Holland. Berlin 1882. 8.

außerdem mit einer Bildnische verziert. — Zu den hervorragendsten Bauten dieser ersten Epoche gehört sodann das Rathhaus im Haag (1564—1565) mit seinen zwei stattlichen Giebelfaçaden und dem im 17. Jahrhundert von *Bartholomäus van Bassen* in seine jetzige Gestalt gebrachten Thurm. — Der bedeutendste Pro-

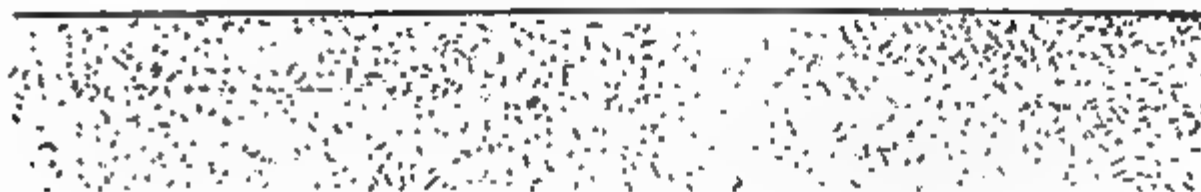


Fig. 932. Portal der alten Münze in Dortrecht. (Ewerbeck.)

fanbau der früheren Renaissance in Holland ist jedoch das Rathhaus in Leyden, 1599 vollendet, eine langgestreckte Façade mit hohem Mittelgiebel (Fig. 934) und zwei kleineren Seitengiebeln, mit stattlicher doppelter Freitreppe, die zu einem reich geschmückten Portale hinaufführt. Ein großer Glockenthurm mit phantastisch barocker Spitze und dem hier unvermeidlichen Glockenspiel erhebt sich



Fig. 933. Giebelhaus in Dortrecht. (Ewerbeck)

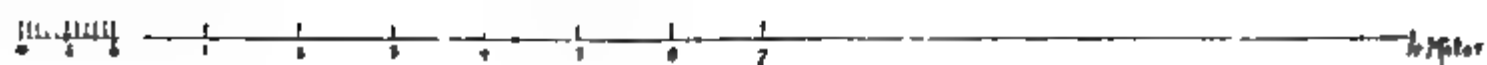


Fig. 934. Rathhaus zu Leyden. (Baldinger.)

hinter der Façade. Der Bau ist ganz in Quadern mit großer Opulenz durchgeführt, und zwar in jenen spielenden Barockformen, die den ganzen Norden damals beherrschten. — In Harlem ist das Rathhaus mit seiner hübschen Vorhalle ein mehr malerischer als architektonisch bedeutender Bau derselben Zeit, der Masse nach, wie es im Norden mehr und mehr die Regel wird, aus Backstein, nur in den Gliederungen und Einfassungen aus Haustein in derben Formen durchgeführt. Ungleich bedeutender ist ebendort das Haus der Schlächtergilde, ein stattlicher in ähnlichen Formen tüchtig behandelter Bau vom J. 1603. Es bildet sich fortan in Holland diejenige Auffassung der Renaissance aus, die dann den ganzen Norden Deutschlands und die skandinavischen Länder beherrscht. Die Masse der Gebäude wird aus gebrannten Ziegeln hergestellt, die constructiven Glieder, besonders Einfassungen der Thüren und Fenster, Gesimse u. dgl. aus Haustein, in derben Formen der Hochrenaissance gebildet, wobei häufig noch ein Wechsel von Ziegeln und Haustein, namentlich auch an den Entlastungsbögen der Fenster eintritt. Diese Behandlung ist wahrscheinlich aus den französischen Bauten der Spätzeit des 16. Jahrhunderts aufgenommen; man verbindet aber damit die im Norden beliebten hohen Giebel, an denen die geschweiften Formen des Barockstils zur Geltung kommen. Diese geben denn auch, in Verbindung mit phantastischen Masken an Konsolen und Schlußsteinen, so wie mit dem aufgerollten Cartouchenwerk, der fast puritanischen Nüchternheit des Stils einen lebendigeren Ausdruck, der durch die farbige Erscheinung dieser Bauten unterstützt wird. Die Werke datiren meist vom Anfange des 17. Jahrhunderts; so das Rathhaus zu Naarden vom J. 1601, in schlichten Formen durchgeführt, mit einem höheren und einem kleineren Giebel belebt. Hin und wieder findet man noch einzelne Bauten dieser Art, aber keineswegs in solcher Fülle, wie sie in den norddeutschen Städten sich erhielten. Ein Wohnhaus vom Jahre 1609 z. B. in Alkmaar, ebenfalls in vereinfachten Formen behandelt. Dahin gehören auch die älteren Theile des Ostindischen Hauses zu Amsterdam vom Jahre 1606, während die später hinzugefügte Hauptfaçade vom Jahre 1658 bereits gekuppelte Pilafter toscanischer und ionischer Ordnung aufnimmt. Damit beginnt denn der Uebergang zu einer mehr classiscistischen Behandlung, die eines ihrer frühesten und anmuthigsten Werke im Rathhaus zu Delft vom Jahre 1620 aufweist. Hier tritt mit den classischen Formen einer ionischen Pilafterstellung am Hauptgeschoß und einer dorischen Rustica am Erdgeschoß auch der Quaderbau wieder in sein ausschließliches Recht; der Mittelbau erhebt sich um ein weiteres mit korinthischen Pilaftern decorirtes Geschoß; das Ganze von glücklichen Verhältnissen und eleganter Durchbildung. Das Hauptwerk dieses Styles ist aber das von *Jacob van Campen* († 1658) erbaute Rathhaus zu Amsterdam*), an welchem indessen jene nüchterne Weise der gleichzeitigen französischen Architektur hervortritt. Die Doppelreihen korinthischer Pilafter, zwischen welchen die Fenster eines ganzen und eines halben Geschoßes eingerahmt sind, geben eine etwas monotone Wirkung, und der mit Bildwerken ausgefüllte Mittelgiebel steht nicht recht in Uebereinstimmung mit den nach nordischer Art beibehaltenen hohen Dächern. Dennoch gewährt das Gebäude vermöge seiner stattlichen Verhältnisse und seiner vortrefflichen Raumdisposition den Eindruck gediegener Tüchtigkeit. Merkwürdiger Weise fehlt demselben, offenbar nach bestimmter Absicht, sowohl

*) *Van Campen*, Afbeelding van't Stadthuys van Amsterdam. 2 Bde. Fol. Amsterdam. 1665—1669.

ein Hauptportal als auch eine irgend erhebliche Vestibül- und Treppenanlage. Dagegen bieten die Gemächer im Innern, die im Hauptgeschoß durchgängig gewölbt sind, ungemein großartige Dispositionen und mächtige Raumwirkungen, noch gehoben durch den opulenten Schmuck mit Marmorsculpturen von *Quellinus* und mit Gemälden der tüchtigsten holländischen Meister. Von ganz majestätischen Verhältnissen ist der große Saal, 36,5 M. lang bei 18,29 M. Breite und entsprechender Höhe, ebenfalls an den Wänden mit Marmor bekleidet, in vornehmer Einfachheit würdevoll durchgeführt, das große Spiegelgewölbe der Decke mit Gemälden geschmückt. — Neben diesen Hauptbauten bildet sich aber im Laufe des 17. Jahrhunderts in Holland jener halb nüchterne, halb barocke Backsteinstyl aus, der von dort sich nordwärts nach den Handelsstädten Deutschlands und nach Dänemark verbreitete. Die Fenster- und Thüreinfassungen, die Gesimse und die Ecken werden dabei in Hauslein und zwar in Rustica ausgeführt, und zu diesen monotonen Formen bilden die hohen Giebel mit phantastisch geschwungenen Aufsätzen und Obelisksen einen barocken Contrast. Für diese letzte Periode der niederländischen Renaissance bietet u. a. das reiche, handelsmächtige Groningen in Nordholland einige durch glänzende Decoration, die bisweilen an venezianische Vorbilder gemahnt, und durch die vorwiegend plastische Durchbildung der Façaden ausgezeichnete Privatbauten.

Der Kirchenbau dieser Zeit hat in Holland noch weniger selbständige Bedeutung erlangt als in dem katholischen Belgien. Der weltliche Sinn des Volkes, durch die humanistischen Ideen genährt, war der Anlage neuer kirchlicher Bauwerke nicht förderlich. Man begnügte sich damit, die bestehenden Kirchen dem neuen einfachen Cultus anzubequemen. Hier und da steigen Giebel und Thürme mit geschweiften Bekrönungen oder in strenger classisch gebildeten Formen empor. Aber das System des Ganzen bleibt im Wesentlichen das vom Mittelalter überkommene.

Kirchenbau
in
Holland.

5. In Skandinavien.

Von den skandinavischen Ländern ist es vor Allem Dänemark, welches im Anfange des 17. Jahrhunderts plötzlich einen Aufschwung nimmt, dessen Spuren man auch in der Architektur nachweisen kann*). Die Regierung des ausgezeichneten Christian IV. (1593—1648), der den Grund zur dänischen Seemacht legte, den Handel bis nach Ostindien ausdehnte, Gesetzgebung und Verwaltung verbesserte, die Wissenschaften und alles höhere Culturleben beförderte, hat sich auch durch eine Reihe ansehnlicher Bauten ein glänzendes Denkmal gesetzt. Für diese Unternehmungen war der König in dem bis dahin ziemlich culturlosen Lande, welches auch in früheren Jahrhunderten nur vereinzelte Einflüsse fremder Kunst empfangen hatte, auf auswärtige Architekten angewiesen, und in der That wird beim Bau des Schlosses Fredericksborg ausdrücklich bezeugt, daß er aus fremden Ländern Baumeister herbeigezogen habe. Ein *Jürgen von Freiberg* nennt sich auf seinem Grabstein Erbauer des Schlosses; aber auch holländische Künstler sind dabei betheiligt. Wäre Letzteres nicht bezeugt, man würde es aus dem Charakter

Dänemark.

*) Vergl. *L. de Thurah*, Den Danske Vitruvius. 2 Bde. Fol. Dazu die Zusätze in der dänischen Ausg. von *Lübke's* Grundriß der Kunstgeschichte, von *J. Lange*, Kopenhagen 1872, und die „*Tegninger af aeldre Nordisk Architektur*“, herausg. von *V. Dahlrup* u. A., Kopenhagen 1872 ff. Fol.

der Bauwerke schließen. Wir begegnen hier demselben, etwas schwerfällig barocke Styl, der in den Niederlanden den Ausgang des 16. und den Beginn des 17. Jahrhunderts beherrscht. Die Masse der Gebäude wird wie dort in der Regel in Backstein aufgeführt, die Ecken dagegen gleich den Fensterrahmen, Gesimfen, Portale und Giebeldecorationen sind aus Haustein gebildet, den man aus Schweden bezogen zu haben scheint. In der Grundform und dem Aufbau hält man auch hier noch an den mittelalterlichen Ueberlieferungen fest: die zahlreichen Thürme mit hohen Spitzen, die größtentheils für die Wendeltreppen angeordnet sind, die hohen

Fig. 935. Schloß Fredericksborg. (Fergusson.)

Giebel, die Dacherker mit ihrer bunten Decoration geben den Bauten jene malerische Haltung, welche durch Hinzufügung phantastisch-barocker Formen und durch die Mischung mit Elementen antiker Architektur noch gesteigert wird. Vor Allem kommt an Giebeln, sowie an Fenster- und Portalkrönungen jenes krause, gewundene Ornament in Anwendung, welches dem ganzen Norden eigenthümlich ist und in der Nachahmung kunstreicher Schmiedearbeiten seine Erklärung findet.

Schloß
Fredericks-
borg.

Das Hauptwerk dieses Styles ist das eben genannte Schloß Fredericksborg seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts durch Christian IV. erbaut (am Portale liest man d. J. 1609), neuerdings nach einem verheerenden Brande größtentheils wiederhergestellt (Fig. 935). Es ist eine imposante Anlage, vier Meilen nördlich von Kopenhagen inmitten einer herrlichen Naturumgebung gelegen und von Seen um-

geschlossen, so daß der Hauptbau und seine Nebengebäude auf Inseln sich erheben. Durch einen äußeren Hof gelangt man zu dem von Wall und Graben umgebenen Schlosse, das mit drei rechtwinklig angeordneten Flügeln abgeschlossen wird. Ein vierter Flügel, der nur aus einem Erdgeschoß besteht, schließt den mächtigen Bau an der Eingangsseite. Dieser niedrige Flügel giebt mit seiner reichen Architektur in den mit Statuen decorirten Nischen, bekrönt von einer Balustrade, dem Eingang den Ausdruck vornehmer Pracht. Durch das stattliche Barockportal in der Mitte gelangt man in den inneren Hof, der von den ernsten und doch lebendig gegliederten Massen des thurmreichen Hauptbaues umgeben wird. Der Thürme sind im Ganzen sieben, drei am Aeußeren und vier im Hof. Im linken Flügel erkennt man an den hohen Spitzbogenfenstern die Schloßkapelle; sie nimmt die ganze Länge dieses Flügels ein und ist im Innern prachtvoll decorirt. So wenig auch die Formen der hohen Giebel, der Erker, der Thürme und Fenstereinfassungen an Stylreinheit aufzuweisen haben, der Totaleffekt ist dennoch ein warm anheimelnder, malerisch phantastischer.

Ein kleineres Gebäude desselben Charakters, 1604 ebenfalls durch Christian IV. errichtet, ist Schloß Rosenborg zu Kopenhagen. Aus einem einzigen Flügel mit zwei vortretenden Thürmen bestehend, hat es in der Mitte einen ebenfalls stark vorspringenden achteckigen Thurm als Stiegenhaus, zu welchem eine doppelte Freitreppe in wirksamer Anordnung emporführt. An der Rückseite gegen den Garten überragt ein noch höherer Thurm in der Mitte das Ganze, während die Schmalseiten durch Erker und reich decorirte Giebel ausgezeichnet sind. Stattlicher ist das Schloß Kronborg bei Helsingör, 1585 durch König Friedrich II. erbaut, 1629 nach einem Brande durch Christian IV. erneuert. Nächst Fredericksborg ist es der ansehnlichste Schloßbau in Dänemark, außerdem vor allen anderen gleichzeitigen Bauten des Landes dadurch ausgezeichnet, daß es ganz in Quadern aufgeführt ist. Im Styl entspricht es aber ganz den übrigen, wie denn die quadratische Anlage um einen großen inneren Hof, die reiche Ausstattung mit Thürmen, hohen Giebeln und barocker Decoration an Fredericksborg erinnert. Besonders prächtig ist wieder das Hauptportal. Unregelmäßige Anlage zeigt dagegen das Schloß Nykjöbing, auf der Insel Falster, 1589 durch Königin Sophie, Wittve Friedrich's II., erbaut. Es besteht wieder aus vier Flügeln, die einen unregelmäßigen Hof umschließen, ist mit polygonen Treppenthürmen und einem kräftig vorspringenden viereckigen Hauptthurm ausgestattet, im Ganzen jedoch von einfacherer Decoration. Die Kapelle ist noch im Wesentlichen gothisch, mit reicher Gewölbanlage. Sodann gewinnt das Aeußere durch diagonale Erker auf den vier Ecken ein lebendig wirkendes Motiv.

Endlich gehört in diese Reihe die Börse zu Kopenhagen, seit 1624 von Christian IV. errichtet, 1640 vollendet. Es ist ein stattlicher Bau von 125,5 M. Länge bei 21,34 M. Breite, auf beiden Seiten von Kanälen eingefast, welche die Waaren bis an das Gebäude hinanzuführen gestatten. Das Erdgeschoß ist zu Waarenlagern bestimmt, im oberen befinden sich die Localitäten der Börse, namentlich der große Versammlungsfaal. Die Eingänge liegen an den Schmalseiten, die durch stattliche Freitreppen, Marmorportale und hohe, barock decorirte Giebel sich als die Hauptfacaden zu erkennen geben. An den Langseiten wird die Monotonie des hohen Daches durch zahlreiche Dacherker mit phantastisch aufgebauten Giebeln unterbrochen. In der Mitte erhebt sich ein breiterer Hauptgiebel mit einem Thurme, dessen

Schloß
Rosenborg.Kronborg
Schloß.Nykjöbing-
Schloß.Börse
zu Kopen-
hagen.

lange Spitze barock genug durch vier Drachen gebildet wird, deren Schwänze spiralförmig in einander gewunden sind. Der ganze Bau hat außerdem vielfachen plastischen Schmuck, namentlich Hermenfiguren an den Pilastern, so daß er zu den reichsten Werken dieser Epoche gezählt werden muß.

Christians-
borg.

Das königliche Schloß Christiansborg zu Kopenhagen, nach wiederholten Bränden erneuert, war den Abbildungen zufolge ein regelmäßiger stattlicher Bau, in kräftigen Formen ausgeführt, von 1732—1740. Sein Styl (Fig. 936) entsprach dem damals überall üblichen, aber ein mächtiger Thurm in der Mitte des rückwärts liegenden Flügels erinnerte an die im Norden seit alten Zeiten herrschende Vorliebe für solche Anlagen.



Fig. 936. Vom Schloß Christiansborg in Kopenhagen.
Mittelbau nach dem alten Schloßplatz. (Thurah.)

Als Ruine noch interessant ist das Schloß von Kolding, eine unregelmäßige Anlage, mit sechs Thürmen. Kleiner sind die Bauten von Jägersborg, Hirschholm u. a., wie die Namen andeuten, ursprünglich einfache Jagdschlösser, die in der Barockzeit mit dem ganzen Apparat prunkvoller Hofhaltungen umgeben wurden.

Unter den Werken kirchlicher Architektur und Decoration ist vor Allem die Kapelle Christian's IV. und Friedrich's III. namhaft zu machen, welche an das linke Seitenschiff der Kirche zu Roeskild (vergl. Bd. I, S. 668) angebaut ist. Es ist ein quadratischer Bau mit prächtiger Façade, welche mit reich decorirten Giebeln und Fenstern ausgestattet ist. Darin befinden sich die herrlichen, aus verschiedenfarbigem Marmor und Alabaſter gearbeiteten Grabdenkmäler der Könige Christian's III. († 1559) und Friedrich's II. († 1588). Die Könige ruhen als Todte, in voller Rüstung, unter säulengetragenen Baldachinen, welche mit Statuen und Reliefs

geschmückt sind. Oben auf den Baldachinen sehen wir sie noch einmal als Lebende, andächtig knieend, im Krönungsornat.

In Schweden*) beginnt etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts unter Gustav Schweden. Wasa, diesem eben so staatsklugen wie tüchtigen Fürsten, dem das Land seine Unabhängigkeit, seine Befreiung vom dänischen Joch und die Durchführung der Reformation verdankt, die Aufnahme der Renaissance. Es waren in erster Linie deutsche, im weiteren Verlauf aber besonders niederländische Künstler, welche mit Schaaren von Werkleuten aller Art herbeigerufen wurden, um die königlichen Schlösser den gesteigerten Anforderungen der neueren Zeit entsprechend umzugestalten und auszubauen. Es ergab sich daraus ein Styl, der in jeder Hinsicht das Gepräge der deutschen Renaissance trägt und durch malerische Anlage, zahlreiche Thürme, Treppenhäuser, Erker u. dgl. mit den deutschen Arbeiten der Zeit wetteifert; doch ist im Ganzen wenig von diesen Werken den Zerstörungen und Umänderungen der späteren Zeiten entgangen. Im weiteren Verlauf, seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts, tritt auch hier ein genaueres Anlehnen an die Spätrenaissance und den Barockstyl Italiens hervor. Besonders waren es der vielbeschäftigte *Nicodemus Tessin d. Ae.* von Stralsund (1615—1681), so wie sein gleichnamiger Sohn *Nicodemus Tessin d. J.* (1654—1728), beide durch Studien in Italien gebildet, aber auch der Franzose *Simon de la Vallée* und sein Sohn *Jean* (1620—

Fig. 937. Brunnen im Schlosse zu Kalmar.

1696), welche diese Auffassung in zahlreichen weltlichen und kirchlichen Bauten zur Geltung brachten. Zumeist handelte es sich, wie in Deutschland, um den Ausbau mittelalterlicher Burgen. So wurde das Schloß von Gripsholm, am Mälarsee unweit von Stockholm, seit 1537 in Angriff genommen, war aber 1565 noch im Bau begriffen. Der äußere Schloßhof wird dieser Zeit zugeschrieben. Wichtiger war der Umbau des Schlosses zu Kalmar, welcher 1538 begann und unter Beteiligung von zahlreichen deutschen Meistern bis gegen Ende des Jahrhunderts währte. Unter den dabei beschäftigten Architekten finden wir einen *Henrik von Köln*, *Jacob Richter* von Freiburg und den aus Mecklenburg berufenen *Johann*

*) Vergl. den Anhang zur schwedischen Ausgabe dieses Werkes von *C. Eichhorn*. Stockholm 1871.

Baptista Parr, nach dessen Fortgang sein Bruder *Dominicus* eintrat. Besonders hervorgehoben wird das prächtige westliche Portal von 1577 und der zierliche (neuerdings restaurierte) Schloßbrunnen von 1581, mit seinem originellen Aufbau (Fig. 937). Die übrigen Portale, aus etwas früherer Zeit, zwei vom Jahre 1568, scheinen dem älteren gemischten Styl der deutschen Frührenaissance anzugehören. Im Innern zeichnet sich der alte Königsaal durch reiche Täfelungen und eine zierlich geschnitzte Decke aus. Noch bedeutender scheint das durch den Brand von 1697 zerstörte Schloß zu Stockholm gewesen zu sein, bei dessen Ausführung hauptsächlich deutsche, später jedoch auch holländische Meister theilhaftig waren. Es war ein großes Viereck, von Thürmen flankirt, im äußeren Schloßhof mit einem großen runden Thurm versehen. Von andern Schlössern jener Zeit nennen wir das von Örebro mit einem Portal von 1584 und einer Treppe, die auf Stalaktiten-Wölbungen ruht. Diese und manche andre Bauten fallen in die Regierungszeit des schwachen und papistisch gesinnten Johann III. († 1592). Das bedeutendste von allen Schlössern jener Zeit scheint Nyköping gewesen zu sein, das aber 1665 durch einen Brand völlig zerstört wurde.

Während diese Bauten sich an vorhandene mittelalterliche Werke anschließen mußten, steht das im Wesentlichen noch wohl erhaltene Schloß (Wettersborg) von Vadstena als ein nach einheitlichem Plan ausgeführtes eben so malerisches wie großartiges Werk des 16. Jahrhunderts da. Es bildet ein Quadrat von 91 M., auf den Ecken mit mächtigen kuppelbedeckten Rundthürmen flankirt, nach vorn mit einem dreistöckigen Hauptbau ausgestattet, von tiefen Wassergräben mit Zugbrücken rings umschlossen. Im Innern zeichnet sich besonders die Schloßkirche aus. Reicher Schmuck ist den hohen Seitengiebeln des Hauptgebäudes zu Theil geworden (Fig. 938). — Ein längliches Viereck mit einem stattlichen Treppenthurm inmitten der Fassade bildete das wiederum durch einen Brand verwüstete Schloß Svartsjö. Auch das gewaltige Schloß von Upsala, seit 1549 durch deutsche Baumeister aufgeführt, ist durch Brand zerstört und im vorigen Jahrhundert umgestaltet worden. Der späteren Zeit gehören die Schlösser von Johannisborg vom Jahre 1613 und zu Vibyholm von 1626 an. Hier haben niederländische Meister gearbeitet und ein ansprechendes Werk in dem malerischen Barockstyl jener Zeit mit phantastisch geschweiften Giebeln und allen andern Eigenheiten jener Bauweise geschaffen. Die festungsartige Anlage hat einer mehr offenen, wohnlichen Platz gemacht, die phantastisch bekrönte Fassade wird durch zwei vorspringende Flügel eingerahmt, und zwei mit barocken Laternen abgeschlossene achteckige Thürme an der Rückseite steigen in schlanker Form empor. Dem Beispiele der Könige folgend, begann auch der Adel seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts seine älteren Schlösser umzubauen oder neue zu errichten; so Visingsborg seit 1567, Mörby seit 1570, Rydboholm seit dem Ende des Jahrhunderts, die drei Oxenstiernaschlösser Rosersberg, Tidö und Tyresö um 1620 bis 1630. Noch sind die prachtvollen Grabmäler zu erwähnen, welche als Werke niederländischer Meister manche Kirchen des Landes schmücken: im Dom zu Upsala das Denkmal Gustav Wasas und seiner Gemahlin, 1576 in Antwerpen ausgeführt, im Dom zu Strengnäs dasjenige der Prinzessin Elisabeth, Tochter Johann's III., mehrere in der Riddarholmskirche zu Stockholm u. s. w.

Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts tritt auch in Schweden jener großartige Palaststyl auf, welchen die Barockzeit in Italien und Frankreich ausgebildet und

der ganzen Welt zum Muster hingestellt hatte. Ein impoſanter Bau dieſer Zeit, durch ungewöhnliche Strenge claffiſcher Formgebung ausgezeichnet, iſt das königliche



Fig. 938. Schloß von Vadstena.

Schloß zu Stockholm, unter Karl XII. von *Nicodemus Tessin d. J.* nach jenem Brande des Jahres 1697 i. J. 1698 begonnen und von seinem Sohn *Karl Gustav*

Tessin u. A. weitergeführt und 1753 vollendet. Es bildet fast ein Quadrat von 113,24 zu 116,43 M., welches sich um einen ebenfalls ungefähr quadratischen Hof gruppiert. Gewaltige dreischiffige Vestibüle, große Treppenhäuser, verbunden zum Theil durch stattliche Hofarkaden, geben dem Innern eine königliche Pracht, während die Façade, in drei Hauptgeschossen und zwei Mezzanin-Stockwerken aufgeführt, zwar würdige Verhältnisse und eine gute Eintheilung zeigt, aber nicht frei von einer gewissen Monotonie ist. Immerhin gehört der Bau zu den besten architektonischen Schöpfungen seiner Zeit.

6. In der Schweiz.

Schweiz. In der Schweiz*) sind es zunächst die italienisch redenden Theile, welche von Süden her die Renaissance empfangen. Geographisch zu Oberitalien gehörig, bezeugt das *Tessin* durch seine landschaftlichen Formen wie durch seine Kunstwerke die Verwandtschaft mit jenem Gebiete. Malerisch bedeutend, aber noch überwiegend mittelalterlich gedacht sind die um 1445 von Filippo Maria Visconti aufgeführten, durch Zerstörung und modernen Anbau sehr entstellten Festungswerke von Bellinzona. Die Renaissance dringt zuerst beim Kirchenbau ein. Ein anmuthiger Kuppelbau aus früherer Zeit ist die Kirche S. Croce in Riva am Luganer See, deren Anlage eine Nachbildung der Canepanuova zu Pavia in etwas vorgerückter Stylenwicklung zeigt**). Die ganze Heiterkeit und Anmuth decorativer Frührenaissance entfaltet sich an der Façade der Kirche S. Lorenzo zu Lugano***). Mit ihren eleganten Pilastrern, Friesen und Portalen, ihren Brustbildern und Statuetten in Nischen ist sie ein verkleinertes Nachbild von der Façade der Certosa bei Pavia. Gleich jener ist auch sie horizontal geschlossen, ohne Giebel oder anderen Aufsatz. In Bellinzona hat die Hauptkirche SS. Pietro e Stefano eine zwar minder reiche und feine, aber gut disponirte Façade, an welcher wie an der zu Lugano das lombardische Rundfenster eine Hauptrolle spielt. Der Unterbau trägt das Datum 1546. Die späteren Zusätze und Umgestaltungen haben der einfachen Harmonie des Ganzen keinen Abbruch gethan. Locarno besaß noch vor Kurzem in der kleinen einschiffigen Chiesa nuova (1636 geweiht) ein anziehendes Beispiel reicher und heiterer Innendecoration in ausgebildetem späteren Renaissancegeschmack; leider wurde daselbe neuerdings durch geschmacklose Uebertünchung völlig entstellt. Endlich mag die Madonna di Ponte bei Briffago als eine der zahlreichen Kuppelanlagen in Bramantischem Styl, wie wir sie in Oberitalien finden, genannt werden. — Die Gegend ist reich an Kirchen und Kapellen des blühenden Barockstils.

Profanbau. Die übrigen Theile der Schweiz kommen schon vor der Mitte des 16. Jahrhunderts ebenfalls zur Anwendung der Renaissance, und zwar sind es hauptsächlich die

*) Aufnahmen in *Ortwein's* Deutscher Renaissance. Dazu das VI. Kap. von des Verf. Geschichte der Renaissance in Deutschland. 2. Aufl. 1881. Vergl. auch *J. R. Rahn*, Zur Geschichte der Renaissance-Architektur in der Schweiz, im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. V, und deselben Autors Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz. Wien 1883.

**) Aufnahmen in den unter Leitung von *Jul. Stadler* herausgeg. Skizzen und Aufnahmen der Excursion der Baufchule des Polytechnicums in Zürich. Fol. 1863. Zürich.

***) Vergl. die Skizze im Programm des Schweizerischen Polytechnicums v. J. 1861 und den Aufsatz von *J. Stadler* und *G. Lafius*.

Profanbauten, an denen der neue Styl hier auftritt. Sei es, daß man zuerst italienische Künstler berief, oder daß die Nähe Italiens die einheimischen Meister, einen Holbein d. J., Urs Graf, Niclas Manuel u. A. früh schon zum Studium anlockte: wir finden zunächst verschiedene Spuren von jenem Mischstyle der meisten anderen Länder, dann aber bald auch eine ziemlich consequente und strenge Anwendung der Renaissance. In Luzern, einem Hauptverkehrsplatze mit ^{Luzern.} Italien, ist das v. J. 1524 datirte Göldli-Haus am Hirfschenplatz mit seinem Säulenhofe das älteste Zeugniß für das Eindringen italienischer Formen in den Wohnhausbau. Ebendasselbst bietet das jetzige Regierungsgebäude mit seinem schönen quadratischen Hofe, der durch zierliche Säulenhallen in drei Geschossen geschmückt ist und ursprünglich offen war, ein merkwürdiges Beispiel unbedingten Anschlusses an florentinische Palastanlagen. Auch die reich ornamentirten Thüren und die Treppe mit ihren Portalen und Balustraden ahmen südliche Bauweise nach. Die Fassade erhält durch ein mächtiges Rusticageschoß und zwei obere, einfach behandelte Stockwerke eine ernste und bedeutende Wirkung. Daß man hier so weit von der Rücksicht auf Sitte und Klima sich entfernte, hat später die Bedeckung des Hofes mit einem Glasdache nöthig gemacht. Die zahlreichen italienischen Einwanderungen in der dortigen Bevölkerung erklären übrigens jene auffallende Anlage, und neuere Untersuchungen*) haben ergeben, daß das Gebäude ursprünglich als Wohnhaus für den Schultheißen Lucas Ritter durch einen wälschen Meister *Giovanni Lynzo* aus dem Trentino seit 1557 errichtet, seit 1561 dann durch einen ebenfalls italienischen Meister *Peter* fortgeführt wurde. Etwas später (1602—1606) wurde das Rathhaus daselbst aufgeführt, ein imponirender Bau, bei welchem die Auffassung des Ganzen minder abhängig von fremder Anschauung sich zeigt. Nach dem Flusse ist durch den Abfall des Terrains ein unteres Arkadengeschoß gewonnen worden, das als Kornhalle dient. Nach dem Markte bewirken das vorspringende Treppenhaus und der stattliche Thurm eine anziehend malerische Gruppierung. Die breiten, gut disponirten Fenster und das Portal haben reiche Umfassungen und Krönungen, deren Pilaster und Frieße mit Masken und Fruchtsternen zierlich belebt sind. Wenn auch die Zeichnung in diesen Werken und die Ausführung an Feinheit weit hinter den italienischen Mustern zurückbleibt, so verbinden sie sich doch glücklich mit den kräftigen Massen und Verhältnissen des Ganzen. Das Innere bietet viel schöne Holzvertäfelungen, Eisenarbeiten und sonstige Decorationen. Wir theilen von den ersteren ein Beispiel mit (Fig. 939). Es ist ein Theil der Boiserie in der sogen. „Kleinen Rathsstube“, von streng architektonischer Gliederung und Behandlung, welche in den unteren Compartimenten sogar das Quadermauerwerk gewölbter Hallen in Holz imitirt. Auch die leichten dorischen Arkaden des Friedhofes, welche die herrlich gelegene Stiftskirche in Luzern umgeben, sind mit ihren Ausblicken auf den See und die Berge, so wie mit ihren wohlgepflegten Gräbern und Denkmälern ein Ganzes von ächt südlichem Gepräge. Die Stiftskirche selbst, ein ansehnlicher Bau, völlig nach dem Schema einer kreuzgewölbten romanischen Basilika von edlen Verhältnissen angelegt und in einer streng classischen Renaissance durchgeführt, ist besonders durch ein prachtvolles Hauptportal ausgezeichnet. Im Innern verdient das Gitter des Taufbrunnens als eine der trefflichsten Arbeiten kunstvoller Schmiedearbeit besondere Erwähnung. Von der

*) *Berlepsh* in *Ortwein's Deutscher Renaissance*. Abth. VII.

graziösen Decorationskunst der Zeit gibt aus etwas späterer Epoche die nördliche Marienkapelle an der Franziskanerkirche ein prächtiges Beispiel. Man hat dort die Felder eines gothischen Netzgewölbes in Stuck mit köstlich bewegten, anmuthigen Engelgestalten von mannichfaltiger Erfindung geschmückt und auf vor-

Fig. 939. Wanddecoration aus dem Rathhause in Luzern. (Berlepich.)

springenden Gesimsen noch eine Anzahl von Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau hinzugefügt. Die daneben liegende Antoniuskapelle ist später, zopfiger, aber nicht minder reich stuckirt. Von den kleinen Orten im Canton Luzern besitzt Sursee in dem Beck-Leu'schen Haus ein interessantes Denkmal des Compromisses der neuen Decorationsweise mit den gothischen Constructionen.

Basel
 Batel zählt ebenfalls zu den frühesten Mittelpunkten der auf die Verbreitung des neuen Stils gerichteten Bewegung in der deutschen Schweiz. In Buchillustrationen, Glasmalereien, an Portalen, Brunnen, Grabmälern und sonstigen Werken kunsthandwerklicher Art sehen wir die Renaissanceformen hier schon vom zweiten Decennium des Jahrhunderts angefangen sich entschieden geltend machen. Später folgt dann auch die Architektur. Die Stadt besitzt noch zwei treffliche Façaden aus guter Renaissancezeit. Die eine findet sich am Geltenzunfthaus (Fig. 940), wo ein flotter Palladianer mit einer gewissen Frische die drei Stockwerke durch dorische Halbsäulen, ionische und mäßig gebildete korinthische Pilaster belebt und nur an den Fenstern sich etwas zu sehr um Mannichfaltigkeit bemüht hat. Das Haus trägt die Jahreszahl 1578. Freier und bedeutender gestaltet sich die Façade am Spieß-Hof, mit großer Bogenhalle, darüber zwei mit ionischen Halbsäulen gegliederte Geschosse und ein Obergeschoß mit originellen und wirkamen Dachconsolen. Im Inneren ein Saal mit trefflichem Täfelwerk und reich kassettirter Holzdecke, und im zweiten Geschos ein noch prächtigeres Zimmer von ähnlicher Ausstattung mit der Jahreszahl 1601. Auch im Bärenfelder Hof hat sich ein schön getäfeltes Zimmer v. J. 1607 erhalten. Die Straßen und Plätze der Stadt sind durch eine Anzahl schöner Renaissancebrunnen belebt.

Fig. 940. Das Geltenzunfthaus in Basel. (Baldinger.)

Zürich.
 In einem etwas trocken derben, aber doch kräftigen und wirkungsvollen Style, der die Einmischung mancher barocker Elemente nicht verschmäht, ist das Rathaus in Zürich seit 1694 aufgeführt worden. Auf breiten Bögen in den Fluss vortretend, ist es wirksam isolirt und hat nur durch die in der deutschen Schweiz, namentlich in Zürich, vorherrschende Neigung zu äußerst niedrigen Stockwerken ein gar zu gedrücktes Ansehen bekommen. Von innerer Prachtdecoration jener

Zeit bietet der Alte Seidenhof in seinem neuerdings leider abgebrochenen und in das Gewerbemuseum übertragenen oberen Saale eins der reichsten und edelsten Beispiele. Die Täfelung der Wände mit eingelegter Arbeit und mit zierlichen vortretenden korinthischen Säulen (Fig. 941), die herrlich eingetheilte, reich kassettirte

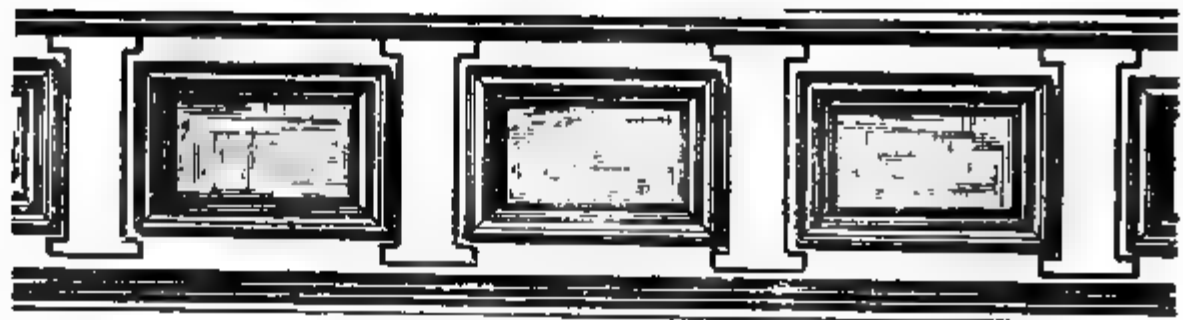


Fig. 941. Wandpartie aus dem Seidenhof in Zürich. (Berlepfch.)

Decke, endlich der prachtvolle, mit farbigen Geschichten geschmückte Ofen, der zu den vollkommensten seiner Art gehört*), das Alles gibt ein vollständiges Bild

*) Ueber die Renaissance-Oefen der Schweiz s. *W. Lübke* im Neujahrsblatt der antiquar. Ges. in Zürich 1865. — *Dr. A. Hafner*, die alten Oefen in Winterthur. 1876. 1877. — *Chr. Bühler*, die Kachelöfen in Graubünden. Zürich 1881.

des edlen Kunstsinnes, mit welchem die damaligen Züricher ihre Wohnhäuser zu schmücken wußten*). Eine schöne Probe Züricher Frührenaissance gibt die flachkassettirte Decke mit Laubwerkornament und Wappen im Schirmvoigteiamt, der ehemaligen Staatskanzlei (wahrscheinlich v. J. 1531). Ein in allen seinen Theilen trefflich erhaltenes Patrizierhaus jener Epoche, das vom Treppengeländer und Thürbeschläge an der Hauspforte bis zur Windfahne auf dem Dach unberührt geblieben ist und in den Fenstern seiner reich stuckirten oder mit Holz getäfelten Säle zum Theil sogar noch die kleinen sechseckigen Scheiben bewahrt hat, findet man in der Nähe am Zürichsee zu Bocken. — Mehr palastartig ist das Gemeindehaus zu Näfels, welches der aus französischen Diensten heimgekehrte Oberst Freuler 1646 aufführen ließ. Das stattliche Gebäude mit seinem hohen Giebel, dem reichen Barockportal, den stuckirten Gewölben im unteren und oberen Vestibül, der breiten, zwischen Pfeilern in vier Windungen emporführenden Treppe, deren Steingeländer noch gothische Maaßwerkmuster zeigt, hat in seinem Obergeschoß zwei durch elegante Holzdecken, getäfelte Wände und herrliche Fayence-Ofen mit gemalten Bildern geschmückte Zimmer und einen großen Saal mit Kamin, polygoner Erkerkapelle und unvergleichlich prachtvoller, bunt eingelegter Kassettendecke. — Eines der bedeutendsten Denkmäler palastartigen Wohnhausbaues im Styl der Hochrenaissance besitzt die alte malerische Stadt Brieg an der Rhone im deutschen Oberwallis. Es ist der Stockalper'sche Palast, ein mächtiger Complex dreier Gebäudemassen, mit weitem thurmbewehrten Vorhof und großer Gartenanlage, der jedoch nie ganz fertig geworden ist. Der Bau fällt in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. — Von den reichen, im üppigen Barockstyl geschmückten Erkern jener Zeit findet man eine ansehnliche Zahl voll Abwechslung in den Straßen der Stadt St. Gallen.

St. Gallen.

In der Westschweiz hielten sich die gothischen Traditionen lange mit besonderer Zähigkeit. Wir beobachten dies z. B. an der Préfecture zu Freiburg, welche 1596 nach dem Vorbilde eines Palastes zu Lyon erbaut sein soll. Es ist eine malerische Gebäudegruppe, welche durch die Verbindung von Thürmen und offenen Hallen toskanischen Styls ein eigenthümliches Gepräge erhält. Außerdem besitzt die Stadt noch manche Brunnen und Erker, welche von dem Streben der Verschmelzung des neuen Styls mit den mittelalterlichen Konstruktionsformen Zeugniß ablegen. — Als der bedeutendste Bau der Frührenaissance in diesen Gegenden steht das Schloß in Avenches, dem Aventicum der Römer, da. Der von 1565 bis 1568 gebaute zweigeschoßige Flügel mit seinem runden Treppenthurm ist zwar ebenfalls in Anlage und Hauptformen noch gothisch; aber in den Details der Fenstereinrahmungen, Frieße und Gesimse, besonders am Portal und an den Fenstern des Thurmes, treibt die Ornamentik des neuen Styls ihre Blüten; Manches erinnert im Einzelnen an nordische Vorbilder. Auf die Bauten der kleinen Orte in der Umgebung, wie Biel, Liergertz, Cressier, Landeron u. A. hat jener Bau nachweislichen Einfluß geübt. Auch Neuchâtel besitzt zwei stattliche Façaden mit reichem Renaissance schmuck an Portalen, Säulen und Pilasterstellungen in dem 1570 durch *Antoine Wavre* erbauten Hôtel de Longueville (jetzt Cercle) und der 1609 entstandenen Maison de Marval. Auch hier spürt man jedoch vielfach noch die

Bauten der Westschweiz.

*) Ueber die Einrichtung des Züricher Wohnhauses im 17. Jahrh. s. den Aufsatz von *A. Nüsscher-Usteri* im Züricher Taschenbuch, 1879, S. 67 ff.

mittelalterlichen Traditionen durch. — In Genf zeigt das 1578 vollendete Rathhaus die ernstesten, hier etwas schweren Formen des florentinischen Styles und im Hofe eine breite gewundene Rampentreppe, auf welcher die Rathsherren zu Pferde oder in Sänften bis an die Thür des oberen Sitzungssaales gelangen konnten.

Styl des
18. Jahrh.

Im 18. Jahrh. wird auch die Architektur der Schweiz nüchtern und folgt überwiegend den Gesetzen der damaligen französischen Kunst. Doch hält uns für die Trockenheit der Bauformen eine überschwänglich reichere Ausstattung mit kunstvollen Eisenarbeiten schadlos. Muster dieser Art sind in Zürich neben vielen anderen das Zunfthaus zur Meise mit seinen Thorgittern und Prachtbalkonen, in Basel das sogenannte „Blaue Haus“ des Herrn Vischer. Durch opulente Treppenanlagen zeichnet sich daselbst das Haus zum Kirschgarten aus; ein kleines aber feines Beispiel maßvollen und lebenswürdigen Zopfes bietet ebenfalls dort das Werdemannsche Haus am Petersplatz.

Gemalte
Facades

Von den prachtvollen gemalten Facaden, zu welchen man in Basel und Luzern im Anfang des 16. Jahrh. selbst einen Meister wie Holbein d. J. verwenden konnte, ist nichts übrig geblieben. Das Hertenstein'sche Haus in Luzern mit seinen von Holbein d. J. gemalten Fresken ist erst i. J. 1824 der Zerstörung zum Opfer gefallen. In Schaffhausen gibt das „Haus zum Ritter“, welches Tobias Stimmer 1570 mit Gemälden schmückte, eine Vorstellung von dem heiteren lebensfrohen Eindruck, den solche Facaden gewähren haben müssen. Einiges der Art auch

Fig. 942. Haus zum weißen Adler in Stein am Rhein.
(Baldinger)

in Stein am Rhein, z. B. an dem Hause zum „Weißen Adler“, dessen Facade wir vorführen (Fig. 942). Die Malereien stammen noch aus der ersten Hälfte des 16. Jahrh., haben jedoch leider durch plumpe Restauration sehr gelitten. Der Künstler hat die Unregelmäßigkeiten in der Eintheilung der Facade durch den malerischen Schmuck auszugleichen gewußt. Am ersten Stock fand er nur für zwei gemalte Säulen und schmale Wandstreifen Raum, in denen wir eine Paniske mit einem Kind im Arm und einen Kriegsknecht mit einem Mädchen bemerken. In den oberen Wandflächen

konnten größere Gruppen in gemalten Nischen und Friesstreifen sich ausbreiten, deren Inhalt vorwiegend Szenen aus der römischen Sage und Geschichte bilden. Allegorische Gestalten machen oben den Schluß. Im Einzelnen findet sich manches

Fig. 943. Die Klosterkirche in St. Gallen.

Unbehülfliche, besonders in den unbedeckten Figuren, aber die Farbenwirkung im Ganzen ist lebhaft und harmonisch. Auch das Haus zum „Rothen Ochsen“ hat eine ähnliche Bemalung. Ein Beispiel gemalter Rococodecoration bietet das Haus zur „Vorderen Krone“ v. J. 1734*).

*) Zahlreiche Notizen über Fagadenmalereien in der Schweiz enthalten die Mittheilungen von F. S. Vögeli im Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde, 1879, Nr. 3 u. ff.

Kirchenbau.

Der Kirchenbau, dessen aus Anlaß einiger früher Denkmäler in Luzern schon im Vortübergehen gedacht wurde, verharret in der Schweiz bis zum 17. Jahrh. bei den gothischen Traditionen. Neues ward in der Epoche der Reformation überhaupt fast gar nicht unternommen. Wie sich die Renaissance bisweilen den bestehenden mittelalterlichen Bauten anfügt, zeigt z. B. die Kirche von Glis bei Brieg (vollendet 1539); ähnlich die zweigeschoffige Gruftkapelle bei der Pfarrkirche von Altorf. Für das 17. Jahrh. zeugen von der Fortdauer eines derartigen Compromisses die Jesuitenkirche zu Freiburg (1604—1607, im 18. Jahrh. umgebaut), die Kirche des herrlich gelegenen Franziskanerklosters Werthenstein (gegründet 1630) und die Klosterkirche von Mariastein bei Basel (1648—1655). Wir haben Aehnliches in Frankreich beobachtet, wo neben den schon völlig im Styl der Renaissance gehaltenen Palästen und Schlössern die Kirchen und die Werke communaler Baukunst ebenfalls lange noch den Händen der mittelalterlichen zünftigen Meister überlassen blieben. Speciell unter französischem Einfluß, namentlich von der Bourgogne her, mögen die Kirchen der Urfulinerinnen und Visitantinerinnen in Freiburg entstanden sein; bei der ersteren lebt die Gothik noch in dem ganzen Organismus des Baues fort, während die decorative Ausstattung (ähnlich wie in St. Etienne-du-Mont und St. Eustache zu Paris) in den Formen der Renaissance durchgeführt ist; bei der letzteren hat die Renaissance das ganze Terrain gewonnen; nur in der Rippengliederung der Gewölbe lebt noch die Gothik fort. — Für den Styl des 18. Jahrhunderts nennen wir die beiden großartigen Klosterkirchen von Einsiedeln (1721—1735) und St. Gallen (1756—1767). Die letztere ward nach den Plänen von *Peter Dum* errichtet, jedoch die zweithürmige Fassade mit ihrem barocken Mittelbau (Fig. 943) von *Ferdinand Bär* hinzugefügt. Mit den großen Verhältnissen des italienischen Barockstils verbindet sich hier das zierlichste Rococo im Ornament, und besonders das Innere der Kirche von St. Gallen gewährt mit seiner überschwänglich reichen, doch wohl disponirten und geschmackvoll polychromirten Ausstattung ein höchst charakteristisches Beispiel des kirchlichen Sinnes und Geschmackes jener Zeit.

7. In Deutschland und Oesterreich.

Deutschland
und
Oesterreich.

In Deutschland war durch Meister, wie die beiden *Holbein*, *Hans Burgkmair*, *Peter Vischer* und *Albrecht Dürer*, der Sinn für die neue Formenwelt geweckt, so daß, abgesehen von vereinzelt früheren Versuchen, seit den zwanziger Jahren des 16. Jahrh. auch die Architektur allmählich auf dieselbe eingeht und dann bald sich mit ihr vertraut macht. Dennoch dringen die Renaissanceformen in weiterem Umfang erst gegen die Mitte des Jahrh. ein, verbinden sich in mannichfacher Weise mit gothischen Motiven und Gedanken, und bringen anmuthige Werke dieser Mischgattung hervor. Die unregelmäßige Anlage, die Thürme mit den Wendeltreppen, die hohen Dächer, die vorspringenden Erker werden beibehalten, allmählich aber mit den Formen der Renaissance, wie man sie besonders in Oberitalien kennen gelernt, verbunden. Vorzüglich sind es die Portale, an denen die neue Bauweise ihre decorative Pracht entfaltet. Ueberwiegend machen die fürstlichen Kreise zuerst an Schloßbauten, Lusthäusern u. dgl. Gebrauch von dem neuen Style; das Bürgerthum folgt auch hier zumeist erst später nach, wetteifert dann aber in stattlichen Rathhäusern und Wohngebäuden. Dabei stellt sich an den katholischen Höfen Süd-

deutschlands, besonders in Bayern und Oesterreich, ein direkter Einfluß Italiens, selbst durch Herbeiziehen fremder Künstler heraus, während an den protestantischen Höfen, namentlich dem sächsischen, durch die politischen Verbindungen mit Frank-

Fig. 944. Täfelung aus dem Domkapitelsaal in Münster. Von Johann Kupper. 1544—1552.

reich begünstigt, die französische Renaissance einwirkt, im Norden endlich seit 1560 die reich entfaltete niederländische Kunst Vorbild wird. Dieser „Mischstyl“ erhält sich in anziehender Frische bis etwa gegen 1620. Doch läßt sich etwa von 1570 an eine Umbildung des Styles wahrnehmen. Bis in die sechziger Jahre hatte sich noch ein mehr dem Zierlichen, Spielenden zugewandter Frührenaissance-Charakter erhalten, wie wir ihn z. B. in einigen köstlichen Holzschnittwerken im Domkapitelsaal, in der Ludgerikirche und im Friedensaal des Rathhauses zu Münster finden, deren Ornamentik an das Laubwerk in den Stichen der deutschen Kleinmeister, eines *Aldegrever* u. A., erinnert (Fig. 944 u. 945). Seitdem aber kommen die schulmäßig angewandten Formen der Antike im Sinn der Hochrenaissance immer mehr zur Anwendung, verbinden sich jedoch sofort mit den derben Elementen des beginnenden Barocco, der in kräftig geschwungenen Voluten, abgeschnittenen und aufgerollten Bändern, in jenem krausen Cartouchenwerk sich ausdrückt

Fig. 945. Vom Chorgestühl in der Ludgerikirche zu Münster

und besonders die hohen Giebel phantastisch umgestaltet. Dazu gefellt sich eine bunte Flächendecoration, die theils den Lederarbeiten, noch mehr aber den künstlichen Schmiede- und Schlosserbeschlägen nachgeahmt ist. So geht ein stark geometrischer Zug durch die Ornamentik dieser Spätzeit, der die Werke namentlich der ersten beiden Decennien des 17. Jahrhunderts bezeichnet. Von da bis zum Ausgange des Jahrhunderts scheint der dreißigjährige Krieg, dessen Verheerungen Deutschland auf lange Zeit erschöpften und seine Culturentfaltung lähmten, alle bedeutenderen künstlerischen Unternehmungen erstickt zu haben. Sodann aber beginnt gerade im Norden Deutschlands mit dem neu erstehenden preußischen Staate eine hervorragende architektonische Thätigkeit, welche bis nach der Mitte des 18. Jahrhunderts rüftig in Uebung bleibt, während in den südlichen und mittleren Gegenden die zahlreichen kleineren Fürstenhöfe in Ausführung glänzender Schlösser, Lusthäuser, Theater u. dgl. wetteifern, und am Wiener Hofe sowie gleichzeitig in der Hauptstadt Böhmens eine nicht minder glanzvolle künstlerische Thätigkeit waltet. Diese spätere Zeit stand vorzugsweise unter dem Einflusse Bernini's und seiner Nachfolger; doch wußte nicht selten deutscher Ernst die italienischen Uebertreibungen zu mildern und manches Zeugniß männlich-kräftigen Geistes hervorzubringen; vielfach nöthigten auch die beschränkten Mittel und der Mangel an kostbarem Material zu größerem Maaßhalten.

Theoretiker.

Die Baupraxis der deutschen Renaissance war von Anbeginn ebenfalls von theoretischen Bestrebungen begleitet und beide bedingten sich wechselseitig. Die bahnbrechenden Maler, *Dürer* vor Allen, kannten den *Vitruv* und seine Lehren; der Nürnberger Meister wurde namentlich bei seinen Studien über die Proportionen des menschlichen Körpers durch ihn beeinflusst; abgesehen von der Schrift über den Festungsbau hat jedoch *Dürer* bekanntlich kein bauteoretisches Werk hinterlassen. Die spezialwissenschaftliche Literatur des Fachs beginnt mit dem „Deutschen Vitruv“ des Nürnberger Arztes und Mathematikers *Walter Rivius* (1. Ausg. 1548), einer Uebersetzung und Bearbeitung des römischen Autors nach der 1521 zu Como erschienenen Ausgabe und dem Commentar des *Cesare Cesariano*. Bald darauf beginnt in der deutschen Renaissance die strengere classische Richtung. Der mittelalterliche Werkmeister verwandelt sich in den modernen Architekten, von dem im Sinne *Vitruv's* nicht nur praktische Erfahrung, sondern auch vielseitige Bildung verlangt wird. Neben der Antike wird von nun an die große italienische Architektur und die bauwissenschaftliche Fachliteratur der Italiener maaßgebend für die deutschen Meister. Auch der Barockstyl erfährt natürlich in Deutschland seine Systematisirung, in welcher sich die krausesten einheimischen Tendenzen mit den Formen der römischen Schule verbinden. Das Aeüßerste in dieser Richtung leistet die Sammlung von Schnörkeln in dem „Schweiffbüchlein“ *Gabriel Krammer's* (Köln 1611). Schlichter und strenger sind die schön gestochenen Deckenornamente in dem Sammelwerk von *Georg Haas* (Wien 1583). Aber das einflußreichste Compendium des deutschen Barockstyls ist des Straßburger Baumeisters und Malers *Wendel Dietterlein* Werk von den Säulenordnungen (Stuttgart 1591; 2. verm. Aufl. Nürnberg 1598); insbesondere für die kirchlichen Ausstattungsstücke, Altäre, Epitaphien u. dergl. waren diese von einer üppigen malerischen Phantasie erfundenen Vorbilder verhängnißvoll; die große Architektur zeigt sich davon weniger berührt. In dieser sehen wir dagegen während des 18. Jahrhunderts vornehmlich die theoretischen Anschauungen der Franzosen, eines *Blondel*,

Briseux u. A., sich geltend machen. Ihr Hauptvertreter ist der Dresdener Hofbaumeister *Fr. Aug. Krubfacius*, der Verfasser der „Untersuchung über den Ursprung der Verzierungen“ (1759) und anderer Schriften, welche die Rückkehr zum Clasicismus vorbereiteten.

Die ersten Versuche, die Renaissanceformen an Bauwerken zur Geltung zu bringen, treten vereinzelt an verschiedenen Punkten auf*). Am frühesten, soweit bisher bekannt, am Eingangsthor der Burg Breuberg im Odenwald, welches ein von antikisirenden Pilastern eingefasstes Wappen v. J. 1499 trägt, und am Schloß Johannisberg in Schlesien, v. J. 1509. Daran reihen sich verschiedene Grabdenkmäler (im Dom von Mainz) und kirchliche Bauwerke. So seit 1513 der originelle Oberbau des Thurmes an der Kilianskirche zu Heilbronn, in einem seltsamen Gemisch mit gothischen, ja sogar noch romanischen Formen aufgeführt. In reinerer Weise, so daß man an einen italienischen Meister zu denken versucht ist, gestaltet sich das zierliche Portal der Salvatorkapelle zu Wien v. J. 1515. Die ungemein elegante Jagellonische Kapelle am Dom zu Krakau, eine Perle edelster Renaissance, wurde 1520 durch einen italienischen Architekten *Bartholomäus von Florenz* errichtet**). Immer sind es noch zumeist Einzeltheile, wie Portale, Fenster u. dergl., an denen der neue Styl gleichsam sein Probestück abzulegen hat. So 1517 das Portal der Sakristei im Dom zu Breslau; 1524 das hübsche Portal am früheren Zeughaus, der jetzigen Artillerie-Kaserne, zu Wiener-Neustadt; 1526 der üppig decorirte Marktbrunnen beim Dom zu Mainz, welchen Cardinal Albrecht von Brandenburg zum Andenken der Schlacht von Pavia

Früheste
Bauten

errichten ließ; aus dem gleichen Jahre im Dom zu Halle die durch denselben Kirchenfürsten gestiftete Kanzel. Noch ziemlich ungeschickt tritt 1520 die Renaissance in dem Arkadenhofe der Residenz zu Freising auf. Von 1522 datirt das Portal des Schlosses Gröditzberg bei Liegnitz, das Werk des ausgezeichneten schlesischen Architekten *Wendel Roskopf*. Nunmehr beginnen auch die bürgerlichen Kreise dem neuen Style sich zuzuwenden. In Görlitz werden durch

Fig. 946. Hof des Schlosses Porzia in Spital.

*) Vergl. *W. Lübke*, Geschichte der Renaissance in Deutschland, 2. Aufl. Stuttgart 1881 bis 1882; dazu den gehaltvollen Aufsatz von *Robert Vischer* in Nord und Süd, Band 32; dann die reichhaltige Sammlung von Aufnahmen in *Aug. Ortwein's* und *A. Scheffers'* deutscher Renaissance, 6 Bde. Leipzig, 1871 ff., und in der Ergänzung dieses Werkes Deutsche Renaissance in Oesterreich, herausg. v. *Aug. Ortwein*. Leipzig 1883 ff., so wie die trefflichen Aufnahmen der Wiener Bauhütte; endlich die ebenfalls noch im Erscheinen begriffene Publication von *K. E. O. Fritsch'* Denkmäler der deutschen Renaissance Berlin 1881 ff. Fol.

**) *A. Essenwein* in den Mittheilungen der k. k. Centr.-Comm. Wien 1865.

den ebengenannten Architekten eine Reihe stattlicher Privathäuser aufgeführt, welche der Stadt ihre hervorragende Stellung in der Geschichte der deutschen Renaissance vindiciren; an einem dortigen Bürgerhause in der Brüderstraße liest man die Jahreszahl 1526; in Breslau entsteht 1528 das stattliche Haus zur Krone am Ring mit einem reichen Portal; in demselben Jahr ein ähnlich behandeltes Portal im Innern des Rathhauses: wahrscheinlich ebenfalls nach Plänen von *Roskopf*. Besonders früh nimmt das Elsaß die neue Bauweise an; das Rathhaus zu Ober-Ehnheim ist mit 1523 bezeichnet, das von Ensisheim mit 1535, ein nach süd-deutscher Sitte mit Fresken ausgestattetes Haus in Colmar trägt die Jahreszahl 1538. Auch das kunstreiche Nürnberg schließt sich mit einigen frühen Bauten an: das Tucherhaus von 1533 mischt die mittelalterlichen Formen noch stark mit

1

Fig. 947. Das Belvedere auf dem Hradschin zu Prag.
(Baldinger, in Lübke's Geschichte der Renaissance in Deutschland.)

den neuen; dagegen gehört der Gartenfaal im Hirschvogelhause vom J. 1534 zu den reizvollsten Schöpfungen durchgebildeter Renaissance. Ein wahres Prachtstück von ähnlicher Feinheit und Vollendung errichtete sodann von 1534 bis 1537 die schon genannte Stadt Görlitz in dem kleinen Hof mit Bogengalerie und Pilasterordnung und in der Freitreppe mit Balkon und Fenster, die sie ihrem alten Rathhause hinzufügte.

Größere Gesamtcompositionen weisen in der ersten Zeit mehrfach noch auf italienische Hände zurück. Das gilt von dem in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts erbauten Schloß Porzia zu Spital in Kärnten, dessen Arkadenhof (Fig. 946) mit schöner Treppenanlage und Marmorportalen, dessen Fasadeneintheilung und Raumdisposition direkt auf oberitalienische Künstler hinweist. Noch vollkommener tritt dann die edelste italienische Renaissance an dem Lustschloß des Belvedere auf dem Hradschin zu Prag (Fig. 947) uns entgegen, welches

tal Meister.

Schloß zu
Spital

Belvedere zu
Prag.

Ferdinand I. seit 1536 durch *Paolo della Stella* aufführen ließ*). Die inneren Räume in ihrer späteren Umgestaltung und Verarmung lassen die ehemalige Pracht nicht mehr erkennen; aber die peripterale Bogenhalle von 6 zu 14 schlanken ionischen Säulen, die edlen Ornamente an Balustraden, Friesen und Bogenzwickeln, die ganze Gliederung und Durchbildung geben dem schönen Bau das Gepräge der Claficität. Ebenfalls von durchaus italienischem Styl ist das namentlich wegen seiner anmuthigen Stuckdecorationen beachtenswerthe Schloß Stern auf dem Weißen Berge bei Prag, welches nach Plänen des Erzherzogs Ferdinand von Tirol durch den ebengenannten *Paolo della Stella* und verschiedene Landsleute dieses Meisters

A. D. W. Ferdinand, 3. Baum.

Fig. 948. Schloß zu Heidelberg. Otto-Heinrichsbau. Façade.

ausgeführt wurde**). — Um 1536 begann in Landshut der Bau der Residenz, deren vordere Theile von einheimischen Meistern in einer noch ziemlich unklaren Renaissance begonnen wurden, deren großartiger Arkadenhof aber mit feinen toskanischen Säulenhallen das Eingreifen von Italienern verräth. In der That erfahren wir, daß von Mantua eine ganze Künstlercolonie berufen wurde, welche den herrlichen Bau mit feinen Prachtgemächern und Sälen ganz im Sinne römischer Hochrenaissance mit Stuckaturen, Gemälden und Intarsien schmückte.

Kaum ist mit diesen ersten größeren Bauten die Renaissance eingebürgert, so entstehen überall einheimische Meister, die den neuen Styl in ihrer Weise aufnehmen und in einer der deutschen Auffassung zufagenden Umgestaltung zu allgemeiner

*) Das Belvedere zu Prag. Lichtdrucke nach fotogr. Aufnahmen von *Josef Wlha*. Mit kunsthistorischer Einleitung von Dr. *A. Hg*. Wien 1885.

**) Publicationen von *Baum*, Leipzig 1877, und von der k. k. Centr.-Comm. in Wien, 1879. Fol.

Herrschaft bringen. In erster Linie gaben die Fürstenhöfe durch Aufführen prächtiger Schloßbauten den heimischen Meistern Anlaß zu schöpferischer Thätigkeit. Und zwar sind es in Süddeutschland der württembergische und der pfälzische, im Norden der sächsische, brandenburgische und mecklenburgische Hof, welchen die Renaissance energische Förderung verdankt. Um 1538 erbaute Otto Heinrich von der Pfalz das imposante Schloß Neuburg an der Donau, welches mit seinen mächtigen Thürmen, dem reich geschmückten Hauptportal und den Arkaden des Hofes den Uebergang zum neuen Style noch mit manchen gothischen Reminiscenzen verbindet. Um dieselbe Zeit dringt die Renaissance unter Friedrich II. (seit 1545) am Schloß zu Heidelberg ein, wo in der Nordostecke des Hofes die unter diesem Fürsten aufgeführten stattlichen dorischen Arkaden sich in drei Geschossen erheben. Sind auch in diesen Theilen die gothischen Anklänge nicht ganz überwunden, so entfaltet sich dagegen der Otto-Heinrichsbau (1556—59) höchst elegant und prachtvoll als ein wahres Muster phantasiereicher und edler Frührenaissance*). Der Reichthum der bildnerischen Ausstattung, die graziösen theilweisen Fenster, deren Pfosten sogar mit Sculpturen bedeckt sind (vgl. Fig. 948), und manche andere Motive geben einen Anklang an die lombardische Bauweise, wie wir sie an der Certosa zu Pavia fanden. Die einzelnen Geschosse sind durch Frieße vollständig getrennt, und zwischen je zwei Fenstern vertritt ein schlanker Pilaster die verticale Gliederung. Der Friedrichsbau desselben Schlosses, unter Herzog Friedrich IV. von 1601 bis 1607 errichtet, schließt sich in den Grundmotiven dem vorigen an, hat aber schlankere Verhältnisse, hohe Giebelaufsätze von barock geschwungener Form, sowie im Ganzen eine derbere Ausdrucksweise, und betont durch die Verkröpfung der Zwischengesimse über den Pilastern die aufsteigende Richtung kräftiger. — Die prachtliebenden Fürsten im mittleren und südlichen Deutschland scheinen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in der Aufführung von neuen Schlössern oder im Umbau älterer Anlagen mit einander gewetteifert zu haben, und wenn auch nichts davon an Reichthum oder gar an hochmalerischer Lage mit Heidelberg sich messen kann, so fehlt es doch nicht an anziehenden Werken dieser Art. Die Anlage ist in der Regel noch eine mittelalterliche, hoch emporstrebende, mit zahlreichen Thürmen, in welchen die Wendeltreppen, der Stolz der damaligen deutschen Baumeister, angebracht wurden. Zu den größten Prachtfücken dieser Art gehören die beiden reich decorirten Wendeltreppen im ehemaligen Deutschordenschloß (jetzt Kaserne) zu Mergentheim im fränkischen Württemberg. In derselben Landschaft sind noch mehrere bedeutende Bauten erhalten. So namentlich das Hohenlohe'sche Schloß zu Neuenstein, eine imposante Anlage mit mächtigen Rundthürmen an den Ecken, reichen Portalbauten und einem noch in gothischer Weise gewölbten stattlichen Ritteraal. Der Bau scheint gegen 1530 begonnen und um 1564 vollendet zu sein. Der schwäbische Architekt *Heinrich Schickhardt* war dabei theilhaftig. Ferner das ebenfalls Hohenlohe'sche Schloß zu Weikersheim, im Aeußeren schlichter behandelt, aber mit einem gewaltigen Saal, in welchem man die Jahreszahl 1605 liest, und der, wenn

*) Vergl. die Monographie du château de Heidelberg par *Pfnor*. Paris 1859. Fol. Dazu den Aufsatz von *A. B. Stark* in Sybel's Histor. Zeitschrift, 1861, und die schöne Publication von *Friedr. Sauerwein*, Das Schloß zu Heidelberg, mit Text von Dr. *Marc Rojensberg*. Frankfurt a. M. 1883. Fol. — Endlich die Quellen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, herausgeg. von Dr. *Marc Rojensberg*. Heidelberg 1882. Gr. 4.

auch nicht an Größe, doch an Pracht der Ausstattung nur noch übertroffen wird durch den grandiosen Saal des Fürstenbergischen Schlosses zu Heiligenberg oberhalb Ueberlingen, welches von 1569–87 die noch jetzt im Wesentlichen vor-

Heiligen-
berg.

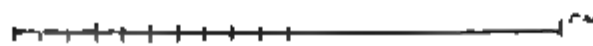


Fig. 949. Schloßhofportal in Tübingen

handene Form erhielt. Die großartigen bildwerkgeschmückten Kamine, besonders aber die reich geschnitzte und gemalte Felderdecke des Saales gehören zu den Prachtstücken deutscher Renaissance. Dieser Art ist auch das Schloß Gottesau



Fig. 950. Hof des alten Schlosses in Stuttgart. (Baldinger.)

bei Karlsruhe, mit seinen fünf Thürmen und eleganten Fenstern, 1553 durch Markgraf Karl II. begonnen und 1588 erweitert und verschönert. Ein zierlicher Bau ist ferner das Schloß der Grafen von Isenburg zu Offenbach, um 1572 mit

eleganten Säulengalerien zwischen runden Eckthürmen aufgeführt, an der Nordseite mit Erkern versehen, die vom Boden bis in's dritte Stockwerk aufsteigen. Von ebenso kraftvoller wie reicher Behandlung zeugt das seit 1627 erbaute stattliche ehemals erzbischöfliche Residenzschloß zu Mainz. — Uebersaus früh und nachhaltig wird die Renaissance sodann aufgenommen und gefördert am württembergischen Hofe, wo zunächst Herzog Ulrich, vor Allen aber der treffliche Herzog Christoph (1550—1568) ihr eine Reihe bedeutender Aufgaben stellte. Zu den

Fig. 951. Aus dem neuen Lusthause, Stuttgart. (Baldinger.)

frühesten Renaissancebauten Deutschlands gehören die Hauptpartien des Schloßes zu Tübingen mit einer prächtigen Wendeltreppe vom J. 1537 und einem überaus stattlichen Erkerbau, dessen reiche gothische Sterngewölbe auf stämmigen korinthisirenden Säulen ruhen. Unter den Meistern des Baues ragt insbesondere *Heinz von Luther*, der Architekt des Herzogs Ulrich, hervor. Auch die derselben Zeit angehörenden Portale, von denen wir eines in Fig. 949 vorführen, zeigen eine selbständige Aufnahme und Verarbeitung des neuen Styls. Das äußere Portal des Schloßes (ca. 1603—1608), gehört schon dem Barockstyl an. — Eine umfassende Anwendung italienischen Säulenbaues machte Meister *Aberlin Tretsch* 1553

bis 1570 bei den stattlichen Hofkolonnaden des Schlosses zu Stuttgart, die bei unregelmäßiger Anlage eine ungemein malerische Wirkung haben (Fig. 950). Auch die beiden Wendeltreppen, so wie die neuerdings restaurierte, im Wesentlichen noch gothische Kapelle gehören derselben Bauzeit an. Ein reiches Portal der Kapelle im Style der prächtigsten Spätrenaissance wird auf *H. Schickhardt* zurückgeführt. Von der Innendecoration dieser Epoche gibt der „goldene“ Saal im Schlosse zu Urach, um 1612 ausgeführt, ein Beispiel, dessen schmuckreiche Holzdecke auf vier korinthischen Säulen und in den Wänden auf ausgebauchten Pilastern und Ecksäulen ruhen, sämmtlich aus Holz geschnitzt. Eine der prachtvollsten Treppen besitzt das von Herzog Christoph erbaute Schloß zu Göppingen. Das Portal desselben trägt die Jahreszahl 1559; die Anlage ist die einer Wendeltreppe in einem vorspringenden Thurme. Die ganze Unterfläche ist mit Weinlaub, das durch allerlei Thiergehalten belebt wird, in flachem Relief zierlich bedeckt. Am Treppeingang liest man das Datum 1562. — Das Prachtstück der schwäbischen Renaissance war aber das im J. 1846 abgerissene „neue Lusthaus“ in Stuttgart, 1575—1593 unter Herzog Ludwig durch Meister *Georg Behr* aufgeführt. Es war ein rings mit Säulenhallen umgebenes Rechteck, welches im unteren Geschoß eine überaus malerische, gewölbte Bassinhalle enthielt, rings von breiten Gängen zum Luftwandeln umzogen (Fig. 951). Das obere Geschoß bestand aus einem einzigen großen Festsaal mit gemalter Decke in Form eines Tonnengewölbes und reich geschmückten Portalen. Man gelangte dahin auf zwei Freitreppen, welche mit den äußeren Kolonnaden in Verbindung standen. Die originelle Anlage und der verschwenderisch reiche plastische Schmuck machten dies Werk zu einem Unicum seiner Art, dessen Zerstörung immer zu beklagen bleibt*). Von der Feinheit, welche die süddeutsche Renaissance zuweilen erreichte, gab das neuerdings abgebrochene und zerstörte edle Portal in der Kanzleistraße, zu dem 1580 errichteten Landschaftshaufe gehörig, eine Anschauung.

Bauten in
Bayern.

In Bayern zeigt sich nach den ersten schon erwähnten schüchternen Versuchen in Freising und der bedeutenden von Italienern ausgeführten Leistung in der Residenz zu Landshut, eine selbständige Behandlung der Renaissance etwa seit der Mitte des Jahrhunderts. Vor Allem begann der kunstliebende Herzog Albrecht V. (1550—1579) den Neubau des Schlosses Trausnitz bei Landshut, der sich bis in das 17. Jahrhundert fortsetzte. Auch hier finden wir einen Hallenhof von malerisch reicher Anlage, wenngleich etwas roher Ausführung, dazu schöne Treppen und reich ausgemalte Säle, deren prächtige ausgelegte Holzdecken, Wandgemälde und Oefen noch ein glückliches Ensemble aus jenen lebensfrohen Tagen vor Augen stellen. Die Decoration der Haupträume ist hier ausschließlich in Malerei ausgeführt und vorwiegend in hellen, heiteren Tönen gehalten, die Ornamentik vielfach von lichtem Grunde sich abhebend, offenbar nach römischen Mustern (Fig. 952). — In München ist der alte Hof des Münzgebäudes mit seinen derben Säulenarkaden in drei Geschossen ein charaktervolles Werk dieser Zeit**). Etwas später, zwischen 1600—1616, entstand die alte Residenz***) daselbst, am

*) Kurz vor der Zerstörung aufgenommen durch *Beisbarth*. Vergl. die kleine Schrift von *W. Bäumer*, das ehemalige Lusthaus in Stuttgart. 1869. Dazu *Allg. Bauzeitung*. Wien 1870. XXXV. 4. 5. 6.

**) Aufgen. in dem Prachtwerke von *Lor. Bauer*, Münchener Renaissance. 1878. Fol.

***) Vergl. die glänzende Publication von *G. F. Seidel*, Die Königl. Residenz in München. Mit einem geschichtlichen Textbande von *Chr. Häutle*. Leipzig 1883. Fol.

Fig. 952. Zimmer aus der Trausnitz bei Landshut.

Außeren, das auf grau in grau gemalte Fresken berechnet war, jetzt nur durch die beiden prächtigen, phantasievollen Portale ausgezeichnet, im Innern durch Höfe

Fig. 953. Schloßhof von Schalaburg bei Molk.

mit zierlichen Brunnen, besonders den reizenden Grottenhof, so wie durch stattlich angelegte Treppen und reich geschmückte Säle ein Muster damaliger Prachtliebe und Kunstleistung. Herzog Maximilian I.^{er} war der Gründer des Ganzen; die Oberleitung der Arbeiten hatte *Peter Candid*, dem auch die Abfassung der Pläne

zugeschrieben wird*). In Franken entstand schon etwas früher die alte Residenz in Bayreuth, mit ihrem Thurm, der eine großartig angelegte doppelte Wendeltreppe nach französischer Art enthält, und ihren Kaiserbildnissen an der Façade, 1564—1588 von *Karl Philipp Dieuffart* erbaut; ferner die alte Residenz in Bamberg, die durch hohen Erker und Giebel der mittelalterlichen Auffassung näher steht; das

Fig. 954. Schloß Riegersburg in Steiermark. (Gewölbeform des Speisesaales.)

Schloß der Markgrafen von Ansbach in Roth am Sand, mit seinen Thürmen und Giebeln; besonders aber die Plaffenburg, 1554—1569 durch Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg erbaut, mit Pfeilergalerien in zwei Geschossen und mit vier stattlichen Thürmen, ohne Frage eines der großartigsten und prachtvollsten

*) Ueber Peter Candid's Leben und Werke vergl. die Biographie von *P. Joh. Réc.* Leipzig 1885. 8. Lübke, Geschichte d. Architektur. II. 6. Aufl.

Oesterr.
Schlösser.

Schlösser der deutschen Renaissance, auch in decorativer Hinsicht eines der reichsten. Zu den prächtigsten Bauten vom Anfange des 17. Jahrh. gehört endlich das Schloß zu Aschaffenburg, von dem Straßburger Baumeister *Riedinger* 1613 vollendet, ein weites Quadrat, mit vier großen Eckthürmen und bunt geschmückten Giebeln nach außen imposant wirkend, mit vier Treppenthürmen und ähnlich phantastischen Giebeln nach der inneren Hofseite ausgestattet. Die hohe Lage über dem Flusse ist zu einer prächtigen Gartenterrasse benutzt. — In Oesterreich ist, abgesehen von den unter Ferdinand I. errichteten Theilen der Wiener Hofburg, nämlich der sogenannten Stallburg (v. J. 1529) mit ihrem jetzt verbauten dreigeschoßigen Arkadenhof, und dem Schweizerhof mit seinem stattlichen, reizvoll decorirten Portal, vor Allem das Schloß zu Schallburg bei Mölk mit seinem herrlichen Arkadenhofe (Fig. 953) zu nennen; schon das hier verwendete Material erregt unser Interesse: die Säulen der unteren Arkaden sind aus rothem Marmor, die reichen plastischen Verzierungen, Hermen, figürlichen Reliefs und sonstigen Ornamente bestehen aus Terracotta von offenbar italienischer Herkunft und ganz vorzüglicher Arbeit; die Haupttheile stammen aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Eine großartige und wohlerhaltene Anlage ist ferner die unweit von Eggenburg gelegene, um 1600 entstandene Rosenburg, mit weitem, von Arkaden umzogenem Turnierhof, Zugbrücke mit Triumphbogen und schöner Freitreppe. In Niederösterreich gehören außerdem hierher: das Schloß Göllersdorf (1545—1596) mit seiner interessanten Wendeltreppe; in der Schloßkapelle schönes Stuhlwerk (v. J. 1611); dann die sehr verfallene Burg Schleinitz (1650) mit prächtigem Stuckplafond in dem großen Saale des zweiten Stockwerkes, und Schloß Ebreichsdorf, nordöstlich von Wiener-Neustadt, ein Viereck mit mächtigem Thurm an der einen Ecke, leider durch Restauration entstellt; ferner Schloß Walpersdorf bei St. Pölten (um 1580); endlich das im Sechzehneck angelegte Schloß von Michelfstätten, mit schönem Renaissancebrunnen in der Mitte des Arkadenhofes (um 1600). — Unter den Schlössern Steiermarks ist in erster Linie die mächtige Riegersburg zu nennen, die jedoch weniger ihrer Architektur als der prächtigen Decoration ihrer Säle wegen von Interesse ist. Wir veranschaulichen ein Stück der schönen, in Stuck ausgeführten Gewölbeverzierungen des Speisesaales (Fig. 954), deren Styl unverkennbar italienisches Gepräge trägt; außerdem enthält die Burg kostbare Holzarbeiten, auch decorative Malereien, Eisenarbeiten u. a. Wir nennen ferner das insbesondere wegen seines prachtvollen Maufoleums beachtenswerthe Schloß Ehrenhausen, die Schlösser Hollenegg und Limberg, dann das Schloß Strehau bei Admont, mit seinem prächtigen Arkadenhof v. 1629, endlich das bereits mit manchen barocken Elementen ausgestattete kleine Schloß Felsenberg unweit von Graz. — In Tirol ist vor Allem Schloß Velthurns bei Brixen zu nennen, das von 1580—1587 erbaut wurde und in seinen Täfelungen des Fürstensaales eine der schönsten Arbeiten dieser Art auf deutschem Boden besitzt; ferner manche Theile von Schloß Ambras bei Innsbruck, namentlich der neuerdings restaurirte grandiose spanische Saal mit seinen schönen eingelegten Thüren, prächtiger Decke u. a.

Nord-
deutsche
Schloß-
bauten.

Das nördliche Deutschland bietet Anfangs eine minder reiche Ausbeute; dennoch dringt auch hier schon vor der Mitte des 16. Jahrh. die Renaissance zunächst bei fürstlichen Luxusbauten ein. Vereinzelter als in Süddeutschland macht sich der Einfluß fremder Meister geltend; zeitig dagegen finden wir einheimische Künstler

Erker an den Ecken, durch die Vorliebe für Pilasterstellungen und zierliche Fries- und Flächenornamente einen Anklang an französische Schloßbauten erkennen. Begreiflich ist, daß, während die katholischen Höfe mehr mit Italien, die protestantischen schon durch ihre politische Verbindung mehr mit Frankreich zusammenhängen; daher auch die verschiedenen künstlerischen Einwirkungen. Das früheste und zugleich großartigste Werk ist das Schloß Hartenfels zu Torgau, unter Johann Friedrich dem Großmüthigen durch *Konrad Krebs* von 1532—1545 vollendet. Reich geschmückte Erker (Fig. 955) und Portale (Fig. 956) vor Allem aber eine der prachtvollsten Wendeltreppen, mit vorspringendem Altan, der das polygone, ganz mit Flächenornamenten bedeckte Treppenhaus umschließt, geben dem Bau eine hohe künstlerische Bedeutung. An Stelle der sonst beliebten Arkaden, die mehr dem Süden zufagen, ist die Verbindung der Räume durch äußere, auf consolenartigen Gewölbzwickeln ruhende Laufgänge bewirkt. Eine Nachbildung dieser Anlage in etwas bescheidenerem Maaßstabe sieht man am Schlosse zu Dessau, welches um 1533 ausgeführt wurde. Verwandte Behandlung finden wir dann am Schlosse zu Dresden, an welchem Herzog Georg der Bärtige seit 1530 den nach ihm benannten Georgsflügel ausführte, ein durch prächtige Portale im Styl einer noch unklar

Fig. 955. Erker vom Schlosse Hartenfels zu Torgau.

spielenden Renaissance geschmücktes Werk. Ungleich bedeutender entwickelte sich der Bau durch die umfangreiche Neugestaltung, welche seit 1547 Kurfürst Moritz durch *Caspar Voigt von Wierandt* vornehmen ließ. Der stattliche Hof mit seiner dreigeschoßigen Eingangsloggia, mit den vier prachtvoll decorirten Wendeltreppen in den Ecken und einer ehemals reichen malerischen Ausstattung ist das Werk dieser Bauführung. Das neuerdings abgebrochene und am Judenhofe wieder aufgebaute Portal der Schloßkapelle vom J. 1555 ist eines der edel-

Fig. 956. Portal vom Schlosse Hartenfels zu Torgau.

sten und durchgebildetsten Werke deutscher Renaissance. — Seit 1538 wurde sodann unter Joachim II. durch *Caspar Theiss* das Schloß zu Berlin*) umgebaut, eine freilich durch den späteren Prachtbau Schlüters fast völlig verdrängte Anlage, die indessen nach einzelnen Resten und alten Abbildungen jener Zeit auf eine direkte Aufnahme der Hauptmotive des Schloßes Hartenfels zu Torgau deutet. — Während

*) Vergl. das Prachtwerk über das Berliner Schloß mit Text von *Dr. K. Dohme*. Leipzig 1876. Imp. Fol. u. 4.

hier überall deutsche Meister thätig sind, ist das in energischen, reich decorirten Formen durchgebildete Portal des Schlosses in Liegnitz 1533 durch flandrische Künstler ausgeführt, die noch viel prächtigere, mit Flächenschmuck völlig überladene Façade des Pfaltenschlosses in Brieg, vollendet 1553, das Werk italienischer Künstler. Durch edel componirte und fein behandelte Erker vom J. 1558 zeichnet sich die Heldburg in Thüringen aus, deren Neubau sich offenbar nicht



Fig. 957. Giebel vom Schloß zu Bevern.

ohne französischen Einfluß vollzogen hat. Dagegen tragen die meisten späteren Bauten ein entschieden deutsches Gepräge. So das selbst im Verfall noch stattliche und namentlich mit reichen Portalen geschmückte Schloß zu Schmalkalden, seit 1583 durch Landgraf Wilhelm den Weisen von Hessen erneuert; so das Schloß vor Bernburg in seinen um 1565 errichteten Theilen; so der seit 1559 vollzogene Umbau des Schlosses zu Oels, dessen Hauptportal einer noch späteren Epoche angehört. Das Ueberwiegen gewisser spielender und zugleich derber Barock-

formen macht sich gegen Ausgang des Jahrhunderts immer üppiger geltend. Unter den Werken dieser Spätzeit nimmt die Hämelfchenburg bei Hameln, von

Fig. 958. Fürstehof zu Wismar. (Baldinger.)

1588—1612 ausgeführt, eine hervorragende Stelle ein. Es ist ein großartiger, in allen Haupttheilen wohlerhaltener Bau, der sich mit drei giebelbekrönten Flügeln

der nördliche Theil in Verhältnissen und Durchbildung schlanker und eleganter ist. Auch das seit 1603 errichtete Schloß Bevern bei Holzminden, von dessen barock geschweiften, malerisch wirkungsvollen Giebeln wir ein Beispiel geben (Fig. 957), gehört in die gleiche Kategorie, während das Schloß Brake bei Lemgo wieder einfacheren, strengeren Charakter trägt. Im Schloßhofe zu Merseburg sieht man an Portalen und Erkern eine bunt überladene Decoration, die im Charakter der Formen etwa dem Friedrichsbau von Heidelberg entspricht. Dazu zwei stattliche Wendeltreppen, die eine an der Unterseite der Stufen, ähnlich jener in Göppingen, mit Ranken, Masken, Wappen und Brustbildern ganz bedeckt. Als Meister nennt sich *Simon Hoffmann*, Steinmetz. Der Styl spricht für die Zeit um 1600. In Coburg sind das Regierungsgebäude mit seinen malerischen Erkern, deren Frieße mit Fürstenportraits geschmückt sind, ferner das Gymnasium und das Zeughaus tüchtige Bauten vom Anfang des 17. Jahrh., wenngleich ohne feineres Gefühl oder höhere architektonische Conception. Auf der Veste bei Coburg verdient ein Saal mit prachtvoller eingelegter Holzarbeit, sehr schöner Decke und Ofen aus derselben Zeit Beachtung.



Fig. 959. Fenster vom Fürstenhof zu Wismar. (Baldinger.)

Als kleinere Anlagen sind die Schlösser zu Freienstein und Meyenburg in der Provinz Brandenburg an der mecklenburgischen Grenze und das reiche Schloß der Münchhausen zu Leitzkau unfern Magdeburg hervorzuheben. Einer der prächtigsten geschnitzten Holzdecken im Style phantasievoller Spätrenaissance rühmt sich das Schloß der kleinen oldenburgischen Stadt Jever*), welche in ihrer Kirche auch ein herrliches, aus Marmor, Alabaster und Eichenholz construirtes Renaissancegrabmal aufzuweisen hat.

Während hier überall die Renaissance den einheimischen Ziegelbau verdrängt, steht der Fürstenhof zu Wismar**) seit 1553 unter dem edlen und feingebildeten Herzoge Johann Albrecht I. durch *Gabriel van Aken* und *Valentin von Lira* ausgeführt, mit seiner herrlich durchgebildeten, in eben so zierlicher wie prachtvoller

Schlösser in
Mecklen-
burg.

*) Vergl. darüber die Lichtdruckpublication von *H. Boschen*, mit Text von *Friedr. v. Alten*, Leipzig 1883, und die geschichtlichen Nachweise bei *Herquet*, die Renaissanceckecke zu Jever. Emden 1885. 8.

**) *C. Luckow*, Restauration der Façade des Fürstenhofes zu Wismar. Rostock 1882. Fol

Renaissance behandelten Backsteinarchitektur als eine Ausnahme da, die schon als eines der künstlerisch werthvollsten Werke deutscher Profanbaukunst hohe Beachtung verdient (Fig. 958). Elegant decorirte Pilaster, mit Friesen verbunden, welche figürliche Scenen und Reihen von Medaillonköpfen enthalten, geben den Flächen eine wirkfame Gliederung. Dazu kommt die malerische Gruppierung der Fenster, die an der äußeren Façade mit einer verschwenderischen Fülle von plastischen Ornamenten decorirt sind, unter welchen nur das Figürliche durch mangelhafte Form hinter dem Vegetativen zurücksteht (Fig. 959). Ein kleinerer Bau dieser Art ist das Schloß von Gadebusch bei Schwerin, seit 1570 durch den Meister *Christoph Haubitz* aufgeführt. Stattlicher das seit 1560 erbaute, doch wohl erst

Fig. 960. Schloß in Hufum. (Thurah.)

Schleswig-
Holstein.

im 17. Jahrh. vollendete Schloß von Dargun und ein ganz bedeutendes Werk endlich, aber mit Ausschluß von Terracottadecoration, das Schloß zu Güstrow, von *Franciscus Parr* seit 1558 aufgeführt und nach einem Brande von 1586 bis 1594 durchgreifend wiederhergestellt. Der stattliche Bau mit seinen Erkern, seinem Arkadenhof, den zahlreichen Thürmen und den hohen Pavillondächern, im Innern mit prachtvoller Stuckdecoration, ist eine auf französischen Einflüssen beruhende, überaus großartige Anlage. — In dem nahen Schleswig-Holstein haben die Verwüstungen des dreißigjährigen Krieges fast Alles zerstört, was im 16. Jahrhundert an größeren Denkmälern der Baukunst entstanden war. Das wenige Erhaltene trägt das nämliche, vorwiegend holländische Gepräge, welches wir an manchen dänischen Bauwerken jener Epoche fanden. Den alten Abbildungen zufolge muß das Schloß von Hufum (Fig. 960), mit seinen Thürmen und geschweiften Giebeln, eine der stattlichsten und malerisch interessantesten Anlagen dieser Art gewesen sein. Schlichter das Schloß zu Sonderburg u. a.

Mit den zahlreichen und stattlichen Fürstenschlössern fingen nun bald auch die Städte durch Aufführung neuer Rathhäuser oder Umbau der vorhandenen zu wetteifern an. Diesem Streben verdankt die elegante Bogenhalle am Rathhause zu Köln, 1569–1571, ihre Entstehung, wie es scheint, das Werk eines einheimischen Meisters, *Wilhelm Vernickel*. Mit ihrem lustigen Aufbau, der selbst den Spitzbogen noch anwendet (Fig. 961) und ihren schönen Verhältnissen macht sie einen heiter stattlichen Eindruck. Das Material ist im Erdgeschoß ein dunkler marmorähnlicher Kalkstein aus Namur, im oberen Stock dagegen feinkörniger gelber Sandstein. Die Ausführung der zahlreichen ornamentalen und figürlichen

Nord-
deutsche
Rathhäuser.

Fig. 961. Rathhaus-Halle zu Köln.

Details bekundet die größte Sorgfalt und Stylgewandtheit. Etwas früher (1562–64) entstand der ansehnliche Bau des Rathhauses zu Altenburg, durch den Weimarer Meister *Nicolaus Grohmann* errichtet, mit reich decorirten Erkern und Giebeln so wie einem hohen achteckigen Treppenthurm inmitten der Façade, großer Halle mit reich gegliederten Plafond ausgezeichnet. — Bei manchen älteren Rathhäusern suchte man wenigstens durch vorgebaute Freitreppen, Hallen, Lauben, durch reich geschmückte Erker der neuen Zeit Rechnung zu tragen. So 1589 beim Rathhaus zu Lemgo und 1545 an dem zu Halberstadt. In Lüneburg hielt man sich durch die fabelhafte Pracht des von *Albert von Soest* 1566–1578 mit Schnitzwerken förmlich überladenen Rathssaales schadlos. Auch in Lübeck fügte man seit 1570 dem kräftigen gothischen Backsteinbau des Rathhauses Bogenhallen und ein Treppenhaus in ausgeprägten Renaissanceformen und

in Haufstein hinzu. Die obere Kriegsstube vom J. 1595 ist in reicher und prachtvoller Weise mit eingelegter Arbeit geschmückt. Impofant nach außen und reich im Innern, mit herrlichen Decken und eleganter Wendeltreppe, ist das Rathhaus zu Danzig ausgestattet, das in origineller Weise mittelalterliche Anlage und Aufbau in moderne Formen übertragen zeigt. An dem Altstädtischen Rathhaus daselbst (jetzt Stadtgericht) vom J. 1587 und mehr noch an dem Zeughaus vom J. 1605 mit seinem Mischbau von Ziegel und Haufstein (Fig. 962) tritt der Einfluß der holländischen Architektur deutlich zu Tage. Eines der reichsten, elegantesten Werke dieser Gattung ist sodann die Süd façade des Rathhauses zu Bremen vom J. 1612 mit ihrem prachtvollen Erkerbau und den schön geschmückten Arkaden



Fig. 962. Giebel vom Zeughaus in Danzig.

und Galerien. Wenn die deutsche Spätrenaissance schon in der Komposition und in der gediegenen Durchbildung des Aeußeren einen ihrer höchsten Triumphe feiert, so gehört vollends die prächtige Decoration des Inneren, mit den herrlichen Schnitzwerken der hölzernen Wendeltreppe und den Wandornamenten der verschiedenen Säle (Fig. 963) zu den üppigsten Blüthen dieses Styles. Einfacher wirkt das Rathhaus zu Emden vom J. 1576, dessen stattlicher Quaderbau mit den hohen Fenstern von einer zierlichen Galerie und einem eleganten Giebel bekrönt wird, und über dessen Mitte ein breiter viereckiger Thurm mit hohem achteckigen Oberbau aufsteigt. Ein ansehnlicher, wenn auch schlicht durchgeführter, Bau ist das seit 1612 errichtete Rathhaus zu Paderborn, mit seinen beiden Lauben und dem colossalen Giebel von malerischer Wirkung. Einen originell behandelten erkerartigen Vorbau zeigt das Rathhaus zu Lemgo. Schlicht in der Ausführung ist das von *Hieronymus Lotter* 1556 in einfachen Formen errichtete und 1672 er-

neuerte Rathhaus zu Leipzig, welches die in den sächsischen Gegenden beliebte langgestreckte Façade mit aufgesetzten Dacherkern und einem in der Mitte der Hauptfaçade vorspringenden Treppenthurm zeigt*). Durch malerische Gesamt-

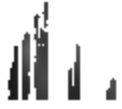


Fig. 963. Holzschnitzerei im Rathhaus zu Bremen

anlage zeichnet sich das Rathhaus zu Brieg, durch eine ächt italienische Loggia das zu Pofen aus.

*) Vergl. die Monographie von Dr. *Wuflmann* über den Leipziger Baumeister H. Lotter Leipzig 1875. 8.

Süddeutsche
Rathhäuser.

Im südlichen Deutschland sind die Rathhäuser dieser Zeit nicht so zahlreich, werden aber mehr in den ausgeprägten Formen der classischen Renaissance durchgebildet. Die nahe Verbindung der dortigen großen Handelsstädte mit Italien führte bald zu dieser strengeren Auffassung hin. Das Rathhaus zu Landshut hatte einen Erker vom J. 1571 mit antikisirender Decoration; das zu Amberg ist durch einen prächtigen, 1552 erbauten Altan auf Säulen und durch einen reich geschmückten Saal bemerkenswerth. In Heilbronn wurde nach einem Brande vom J. 1535

Fig. 964. Der goldene Saal im Augsburger Rathhause.

das Rathhaus erneuert und seit 1589 das östliche Nebengebäude und die Hinterseite desselben in entwickelter Renaissance hinzugefügt. Das Rathhaus zu Mühlhausen im Elsaß ward 1552 in einfacherer Anlage, aber mit reicher Bemalung ausgeführt. Zu den anmuthigsten Werken gehört das um 1592 errichtete Rathhaus in Konstanz, namentlich das auf den inneren Hof schauende Hinterhaus. Vom J. 1570 datirt das sehr stattlich angelegte Rathhaus zu Schweinfurt, originell und malerisch componirt, mit einem von hohem achteckigen Thurm überragten Mittelbau und zwei Wendeltreppen, im Innern ebenfalls in tüchtigen Formen durchgebildet. Noch bedeutender und anziehender ist der Bau, welchen die

deren hohes Dach keine Giebelansätze kennt, beherrscht es den freien Platz und die anstoßenden Straßen; es ist fast in ganzer Länge durch eine Rusticahalle mit Altan im ersten Stock geschmückt, auf den Ecken mit Erkern und inmitten der Façade mit polygonem Treppenthurm ausgestattet. Noch 1617 hält sich dieser malerische Styl am Rathhaus zu Gernsbach in Geltung. Im Uebrigen aber tritt mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts jene strengere schulmäßige Auffassung hervor, die ein bedeutendes, aber etwas monotones Werk in dem von *Elias Holl* 1615 bis 1620 aufgeführten Rathhaus zu Augsburg hingestellt hat. Die auffallende Höhenentwicklung der Façade und die gedrängte Anordnung der Fenster wirken ungünstig; im Innern aber wird man durch die großräumige Anlage des Vestibüls, der Treppen und des sogen. goldenen Saales (Fig. 964) mit seiner prachtvollen Ausstattung an reichen Portalen, Sculpturwerken und herrlicher, in Gold und Farben prangender Decke vollauf entschädigt. Ein Zeit- und Geistesgenosse des Augsburger Baues ist das Rathhaus zu Nürnberg, v. 1613—1619 in seinen vorderen Theilen in einem strengeren Renaissancestyl und in tüchtigen Verhältnissen von *Eucharis Carl Holzschuher* erbaut. Bei aller Einfachheit hat die stattliche Façade desselben doch ein malerisches Gepräge. Die Ecken sind mit Rusticaquadern eingefast; das Erdgeschoß öffnet sich durch drei wirkungsvolle, schon barock geschweifte Portale. Den Abschluß bildet ein kräftiges Consolengesims, über welchem hohe, in Thürmchen endigende Dachkerker emporsteigen.

Von anderen städtischen Bauten nennen wir nur die Universitäten zu Würzburg (1587), Mainz (1615), Helmstädt (1593), die Gymnasien zu Brieg (1564), Liegnitz, Schweinfurt, Rothenburg, Braunschweig, Coburg, das Spital zu Rothenburg, das Landhaus (Ständehaus) zu Graz mit seinem großen, edel durchgebildeten Pfeilerhof, Kanzlei und Ständehaus zu Stuttgart und Coburg, die Zeughäuser zu Lübeck, Danzig, Coburg, Wolfenbüttel, die Kornhäuser zu Steier und zu Ulm, das Gewandhaus zu Braunschweig mit seinem prächtigen, 1590 durch die Meister *Magnus Klinger* und *Balzer Kircher* ausgeführten Ostgiebel, einem Capitalstück deutscher Steinmetzarbeit, mit reicher Vergoldung, die Fleischhallen zu Molsheim im Elsaß, zu Heilbronn und zu Augsburg, das

Fig. 965. Topler'sches Haus in Nürnberg. (J. Bader.)

Andere
städtische
Bauten.

*) Aufnahmen von Zöglingen der Bauschule des Polytechnikums in Stuttgart, unter Leitung von *W. Bänmer*. 1869. Fol.

mit seltener Prachtentfaltung 1610 errichtete Hochzeithaus zu Hameln, die Thore zu Danzig, Schweinfurt, Rothenburg u. s. w. Von den zahlreichen, oft reich geschmückten Brunnen auf Straßen und Plätzen ist hier im Einzelnen nicht zu reden; doch möge wenigstens an die von Augsburg erinnert werden.

Süddeutscher
Privatbau

Der Privatbau in den damals größtentheils noch blühenden und mächtigen deutschen Reichsstädten schloß sich während des 16. und 17. Jahrh. mit festerem

Fig. 966. Peller's Haus in Nürnberg. (J. Bader.)

Beharren den althergebrachten Grundformen an. Die Häuser bleiben in der Regel schmal, tief und hoch mit steilen Giebeln. Nur in der Art der Durchbildung greifen die Formen der Renaissance mehr und mehr in den mittelalterlichen Gliederbau hinein. Auch kommen, namentlich in den sächsischen Gegenden, wiederholt langgestreckte Anlagen mehr in französischer Weise vor, oft mit Erkern geschmückt und durch Dacherker belebt. So das prächtige, mit geschweiften Giebeln und runden, zierlich geschmückten Erkern ausgestattete Fürstenhaus zu Leipzig von 1575, das Haus zum Stockfisch in Erfurt von 1607, mit

feiner eigenthümlich behandelten Rustica am Erdgeschoß, prächtigem Erker und stattlichen Portalen u. A. m. Die große Mehrzahl hält aber an der schmalen Front mit hochaufragendem Giebel fest. Ein interessantes Beispiel vom J. 1590 ist das Topler'sche Haus am Panierplatz in Nürnberg (Fig. 965), mit hohen Giebeln, zierlichen Erkern, Halbsäulen, die sich fialenartig erheben, und rundbogigen Fenstern. Gleich daneben liegt ein Haus, das die Jahreszahl 1612 trägt, mit polygonem Vorbau für die Treppe, und mit offenen Hallen, die sich in drei Geschossen anschließen, und deren Balustraden spätgothisches Maaßwerk zeigen. Viel früher (1533) ist das Tucher'sche Haus, welches eine noch originellere Verbindung mit mittelalterlichen Formen, ja sogar eine Aufnahme von romanischen Motiven darbietet. Ein Jahr später (1534) tritt die Renaissance in dem besonders wegen seines herrlichen Gartenfaals berühmten Hirschvogelhause schon in klarerer Durchbildung hervor. Manche Details zeugen hier für die Mitwirkung italienischer Künstler. Noch entschiedener zeigt sich der neue Styl in dem gegen Ende des 16. Jahrhunderts erbauten Funk'schen Hause, obwohl auch hier, sowohl an den reichen Dacherkern der Fassade als auch an den Brüstungen der Holzgalerien des Hofes, die gothischen Reminiscenzen nicht völlig überwunden sind. Etwas Aehnliches läßt sich in Nürnberg selbst noch in der Zeit des Barockstils beobachten. Dem 17.

Fig. 967. Erker in Colmar. (Baldinger.)

Jahrhundert (1605) gehört z. B. das Peller'sche Haus an (Fig. 966), das in seinem hohen Giebel eine der prächtigsten Faccaden dieses Styles besitzt, während der Hof mit seinen Arkaden in drei Geschossen, seiner breiten Wendeltreppe und dem zierlichen Polygonerker, sowie den gothischen Maaßwerken der Balustraden eines der pikantesten Beispiele von der Verschmelzung nordisch-mittelalterlicher und südlicher Bauweise enthält. Ein prachtvoll getäfelter Saal in diesem Hause, mit reich geschnittener Decke, ist in spielenden Renaissanceformen durchgeführt. — Malerische Privathäuser des gemischten Styles findet man sodann in Rothenburg an der Tauber, in Heidelberg das herrliche, mit reicher Erker- und Volutenzier ausgestattete Haus zum Ritter (1592), in Würzburg, Ulm, Bayreuth und in man-

straße und die schönen, leider sehr zerstörten Arabesken in einem Hofe des Fuggerhauses. Regensburg besitzt in dem Thon-Ditmer'schen Hause einen prächtigen Renaissancehof mit gewölbten Säulenhallen in den drei Ordnungen, der jedoch nicht ganz vollendet worden ist. In Wien stehen an der Bäckerstraße noch zwei aus der Zeit der Renaissance stammende Häuser, das eine mit dem Datum 1559. Ein drittes, früher am Bauernmarkt Nr. 6, mit Hofarkaden auf toskanischen Säulen, vom Jahre 1662, ist ebenso wie das mehrfach abgebildete Haus, früher Graben Nr. 14, dem jüngsten Umbau der Stadt zum Opfer gefallen. — Im Elsaß ist noch

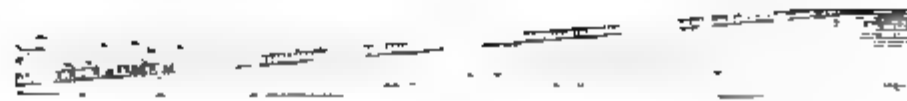


Fig. 968. Leibnitz-Haus in Hannover. (Baldinger.)

jetzt eine ansehnliche Zahl stattlicher Privathäuser erhalten. Colmar besitzt mehrere ansprechende Werke dieser Art, vor Allem ein Haus bei der Martinskirche vom J. 1575 mit einem Erker von eben so reicher wie phantasievoller Anlage (Fig. 967). Ein anderes Haus daselbst vom J. 1600 zeichnet sich durch hohen Giebelbau und Erkeranlage aus, während ein etwas früher entstandenes noch Reste lebensvoller Darstellungen in heiteren Fresken aufweist. In Ensisheim ist der Gasthof zur Krone durch einen herrlichen Erker auf Säulen und Consolen bemerkenswerth. Aehnliche Bauten sieht man zu Egisheim und zu Reichenweiher.

Bauten in
Nord-
deutschland.

Danzig.

Norddeutschland ist ebenfalls nicht arm an stattlichen Bürgerhäusern dieser Epoche. — Eine besonders prächtige und mannichfaltige Entwicklung hat der Privatbau in Danzig erlebt. Man findet in den älteren Theilen der Stadt eine Menge reich geschmückter Facaden, von durchaus mittelalterlichem Aufriß, aber mit antikisirenden Pilastrstellungen decorirt. Am Aeußeren dieser Häuser bilden

Fig. 969. Haus in Hameln (Bäckerstraße). (Ortwein, Deutsche Renaissance.)

Lübke, Geschichte d. Architektur. II. 6. Aufl.

33

eine Specialität Danzigs die sogenannten Beischläge, breite Vorplätze vor den Façaden, die mit Balustraden oder auch prächtigen Gittern eingefast und mit Bänken versehen sind: als Ruheplätze in den Feierstunden. Leider mußten diese für den Gesammtprospect der Straßen höchst wirkungsvollen Anlagen, wie in anderen Städten, so auch in Danzig den Anforderungen des modernen Verkehrs neuerdings immer häufiger zum Opfer fallen. Das Innere der Häuser ist durch malerische Treppenanlagen, schöne Säle mit prächtig geschnitzten oder in Holz ausgelegten und gemalten Decken anziehend. Es begegnet uns hier oft die pikante Verbindung von mittelalterlichen Netzgewölben mit toskanischen Säulen, Zahnschnitt- und Eierstabgesimfen. Auch Bremen und namentlich Lübeck besitzen manches tüchtige Bürgerhaus, und zwar gleich Danzig in jenem eigenthümlichen, durch Verbindung von Backstein und Haufstein sich auszeichnenden Style, der aus den Niederlanden stammt. Den Steinbau dagegen zeigen die Häuser von Görlitz, Breslau, Liegnitz, Brieg und anderen schlesischen Städten. — Ein historisch und künstlerisch gleich bedeutendes Denkmal dieser Gattung ist das aus

Hannover. dem 17. Jahrhundert stammende Leibnitz-Wohnhaus in Hannover (Fig. 968), ein hohes Giebelhaus, reich mit Decorationen im Barockstyl bedeckt und mit einem malerischen Erker geschmückt. Es trägt das Datum 1652 mit dem Beisatz: Posteritati. Besonders anmuthig und durch feine plastische Ornamentik hervor-

Hildesheim. ragend ist das sogenannte Haus der Kaiser zu Hildesheim. Andere reich ausgebildete Privathäuser dieser Gattung finden sich in Lemgo und in Hameln. Wir geben aus der letztgenannten Stadt als Beispiel (Fig. 969) das Haus in der Bäckerstraße, Nr. 16, v. J. 1569, einen Steinbau von maaßvollen, in der Portalwölbung und den Fensterumrahmungen noch mittelalterlichen Formen. — Von Minden. eleganter Zierlichkeit ist das jetzige Kreisgerichtsgebäude zu Minden, ein hohes steinernes Giebelhaus, dessen Façade in sechs Stockwerken mit fein kanellirten Münster. Halbsäulen ausgestattet ist; auch Münster weist ein in der Nähe des Rathhauses gelegenes Haus v. J. 1615 mit anmuthigem Altanvorbau, das ehemalige Stadtweinhaus, unten Stadtwege, mit naiver Barockdecoration auf.

Fachwerkbauten. Mit besonderer Vorliebe ist sodann in verschiedenen Gegenden Deutschlands der althergebrachte, den heimischen Ueberlieferungen am meisten entsprechende Holzbau in zahlreichen Fachwerkhäusern von oft überaus reicher plastischer Behandlung gepflegt worden*). In Sachsen und Westfalen, in Hessen wie am Mittel- und Oberrhein, in Franken und Schwaben findet man noch jetzt zahlreiche Werke dieser Art. Die glänzendste Ausbildung hat dieselbe in den sächsischen Gegenden erfahren; Braunschweig, Halberstadt und Hildesheim sind die klassischen Orte dieser Bauweise. Einen besonderen Reichthum an hochentwickelten Werken des Styls hat der letztgenannte Ort, wo die Renaissance erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts zur vollkommenen Herrschaft gelangte. Hier finden sich am Aeußeren der Häuser auch noch manche Beispiele geschmackvoll angewendeter Polychromie. Aber auch Celle, Minden an der Weser, Hannover, Lemgo, Hörter und andere norddeutsche Städte bieten viel Schönes dieser Art. Aus Hörter theilen wir zwei Beispiele mit: das Hütte'sche Haus, die Dechanei, v. J. 1565 (Fig. 970) als

*) Eingehende Behandlung findet dieser Zweig der Architektur in dem soeben erschienenen reich illustrierten Buche von C. Lachner: Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland. I. Theil. Der norddeutsche Holzbau. Leipzig 1885. 8.

Denkmal des Uebergangsstyles, der zwar in den Details einzelne antike Motive, wie Perlschnüre, Eierstäbe u. dergl. aufweist, im Uebrigen aber den charakteristischen Holzbautypus beibehält, und das Tilly'sche Haus v. J. 1642 (Fig. 971), in welchem der Holzstyl vollkommen den Charakter des Steinbaues angenommen hat, mit

Fig. 970. Das Hütte'sche Haus in Höxter. (Lachner.)

Giebel, ionischer Säulenstellung am Erker, Diamantquadrirung an den Basamenten u. f. w. An Rhein und Mosel, in Schwaben, Franken und im Elsaß ist die Behandlung eine schlichtere, aber oft nicht minder zierliche und anmuthige.

Nicht so zahlreich vertreten ist diejenige Art des Kirchenbaues, welche in verwandter Weise bei den mittelalterlichen Traditionen verharret und die gothische Construction nur mit Renaissanceformen bekleidet. In dieser Richtung, die mit

Kirchenbau.

Fig. 971. Erker vom Tilly'schen Haus in Hoxter. (Ortwein, Deutsche Renaissance.)

besonderer Zähigkeit sich unberührt von dem akademisch-classischen Styl der gelehrten Architekten zu erhalten wußte, ist offenbar ein vorwiegend volksthümliches Element enthalten. Solcher Art ist die merkwürdige, aus zwei im rechten Winkel zusammenstoßenden Schiffen bestehende Kirche zu Freudenstadt im Schwarzwald, seit 1599 durch *Heinrich Schickhardt* erbaut; ferner die ebenfalls in Schwaben gelegene Schloßkapelle zu Liebenstein von 1590; sodann als eines der glänzendsten Beispiele farbiger Innendecoration die Schloßkapelle zu Celle von 1565; ähnlich, aber mit bescheidenerem Aufwande durchgeführt, die Schloßkapelle zu Schmalkalden von 1590. (Auch die Kapellen der Schlösser von

Fig. 972. Hof des königlichen Schlosses in Berlin. (Baldinger.)

Gottorp, Torgau, Weikersheim und Heiligenberg gehören hierher. Höchst originell sodann ist die Doppelkirche zu Hanau, aus zwei in einander geschobenen und durch einen Thurm verbundenen Polygonen bestehend, 1622 und 1654 für die niederländischen und wallonischen Protestanten errichtet: ein bemerkenswerther Versuch, in ganz neuem Sinn lediglich nach praktischen Gesichtspunkten ein evangelisches Predigthaus zu gestalten. Weiterhin, als eines der interessantesten Beispiele aus dem 17. Jahrhundert, die Marienkirche zu Wolfenbüttel, ganz in gothischer Anlage erbaut, aber mit brilliantestem, barock stylisirtem Maaßwerk der Fenster und sonstiger ähnlicher Decoration. — Verwandter Richtung folgen die Jesuitenkirchen zu Koblenz, von 1609 bis 1615 erbaut, zu Köln, von 1621 bis 1639, großartig disponirt und glänzend ausgestattet, namentlich mit herrlich geschnitzten Beichtstühlen und eleganter Wandvertäfelung, ferner

Kirche zu
Wolfen-
büttel.

Jesuiten-
kirchen am
Rhein.

die zu Bonn vom J. 1700, einfacher, aber von stattlichem Eindruck und mit zwei Westthürmen versehen. Eines der eigenthümlichsten Werke ist die unter Fürstbischof Julius von Mespelbrunn 1582 begonnene Neubaukirche sammt der Universität zu Würzburg, ein Hochbau in gothischer Sinnesweise mit Kreuzgewölben, Fischblasenfenstern und Strebepfeilern, aber in antiker Umbildung der Formen und im Innern mit drei Galerien in den entsprechenden classischen Säulenordnungen ausgestattet. Innsbruck endlich besitzt in der Franziskaner- oder Hofkirche mit dem großartigen Monument des Kaisers Max ein Denkmal, welches namentlich durch seine reiche decorative Ausstattung mit Eisengittern, Holzintarsien, Marmor- und Bronzewerken einzig in seiner Art diesseits der Alpen ist. — Die Thürme errichtete man ebenfalls nach gothischem Princip, schlank und mit hoher Spitze, allein letztere unterbrach man mit einer oder mehreren kuppelartigen Ausbauschungen, die nicht immer als harmonisch oder schön sich darstellen. Doch gibt der nach 1556 erbaute Thurm des Rathhauses zu Danzig mit seiner luftigen Verjüngung in mehreren vergoldeten Kuppelchen und seiner feinen Spitze ein Beispiel von Zierlichkeit und schlanker Grazie selbst bei wunderlich barocken Einzelformen. Auch der Oberbau des Thurmes der Kilianskirche zu Heilbronn, 1510—1529 von *Hans Schweiner* von Weinsberg erbaut, zeigt eine pikante, aber stark dilettantische und wunderliche Mischung gothischer Tendenzen mit den Formen des Renaissancestyles. Die ganze Fülle anmuthiger decorativer Kunst entfaltet sich sodann in den kleineren Werken kirchlicher Bestimmung, auf die wir hier nicht näher eingehen können. Aber erwähnen wollen wir wenigstens *Peter Vischer's* prachtvolles Bronzewerk des Sebaldusgrabes in S. Sebald zu Nürnberg, die reichen Lettner der Kapitolskirche zu Köln, 1524 in den Niederlanden gearbeitet, und des Doms zu Hildesheim vom J. 1546, namentlich aber die zahlreichen, meist sehr prachtvollen Grabmäler, besonders jene beiden im Dom zu Trier von 1525 und 1540, andere in den Kirchen zu Wertheim, Pforzheim, Simmern, Tübingen u. s. w., die Kanzeln im Dom zu Trier und zu Halle, die Altäre und Sakramentsgehäuse in den Kirchen zu Ingolstadt und zu Ueberlingen.

Rathhaus-
thurm zu
Danzig.

Kleinere
kirchliche
Werke.

Strengere
Renaissance.

Nehring.

A Schlüter.

Diesen mannichfach germanisirenden Bestrebungen gegenüber kam seit dem Ende des 17. Jahrh. an mehreren Orten, begünstigt durch fürstliche Baulust, eine strenger antikisirende Richtung auf. Eines der edelsten Beispiele derselben ist das mit Benutzung eines Entwurfes von *J. A. Nehring* von *J. de Bodt* 1695—1702 erbaute Zeughaus zu Berlin, ein Werk von edler Einfachheit und gesetzlicher Harmonie bei schöner Disposition und ungewöhnlich noblen Verhältnissen*). — Verwandter Richtung folgte beim Bau des königlichen Schlosses zu Berlin seit 1696 der große *Andreas Schlüter*, auch als Bildhauer bewundernswerth, der mächtigste Künftlergenius seiner Zeit. Trotz willkürlicher Abweichungen vom ursprünglichen Plane, die man sich später erlaubte, gehört das Schloß zu den würdigsten, imposantesten Schöpfungen jener Epoche (Fig. 972). Schlüter hatte auch ein großartiges Project für die Umgestaltung des Schloßplatzes gemacht.

*) Vergl. über das Zeughaus und die übrigen Denkmäler Berlins aus jener Epoche die im Erscheinen begriffenen Lichtdruck-Publicationen: Berliner Bauten aus dem 17. und 18. Jahrh., mit einleitendem Text von *A. Pabst*, und: Barock- und Rococo-Architektur, herausg. von *R. Dohme*. Berlin. Fo'. Letztere gibt auch eine Auswahl von Bauten in anderen Städten Deutschlands und der Schweiz.

welches jedoch wie zahlreiche andere Entwürfe des genialen Mannes unausgeführt geblieben ist. Von seinen Privatbauten verdienen das früher v. Krofigk'sche Haus

Fig. 973. Die kaiserl. Winterreiterschule in Wien.

(Wallstraße 72), das ehemals gräfl. Wartensleben'sche Palais an der Kurfürstenbrücke und das ehemals v. Kamecke'sche Landhaus (jetzt die Loge Royal-York) hervorgehoben zu werden.

Fischer von
Erlach.

Von verwandtem Geist erfüllt war der Zeitgenosse Schlüter's, der 1656 in Prag geborene, auch als Urheber eines architekturgeschichtlichen Kupferwerkes*) bekannte *Joh. Bernh. Fischer* (oder *Fischers*) *von Erlach*, der durch seine Bauten der Stadt Wien ihr monumentales Gepräge gab. Großartigkeit der Verhältnisse,

Fig. 974. Die Karl Borromäuskirche in Wien.

Schönheit der Dispositionen und kräftige Gesamtwirkung verleihen seinen Schöpfungen einen bedeutenden Werth. Er entwarf nicht nur in der kaiserlichen Hofburg den gewaltigen Bibliotheksaal mit seiner hohen, weiten Wölbung**), die Winterreitschule (Fig. 973) und die Reichskanzlei, sondern es lag auch ein Plan

*) Entwurf einer Historischen Architektur Wien 1721. Querfol.

**) S. darüber das Kupferwerk von *Sal. Kleiner*. Wien 1737. Fol.

Maria Theresia ausgebaut wurde und als Abschluß der Anlagen durch *Joh. Ferd. v. Hohenberg* den phantasievollen Bau der Gloriette erhielt. Von *Fischer* rühren ferner die (allerdings ohne urkundlichen Beleg ihm zugeschriebene) Peterskirche (1702), ein stattlicher Kuppelbau, und die Karl Borromäuskirche (seit 1715) her, mit ihrer hohen, im Grundriß ovalen Kuppel, den geschweiften Eckpavillons und den beiden vorgeschobenen Riesenfäulen mit Reliefs, nach dem Muster der Trajanssäule, ein Werk von unläugbar großem Effect (Fig. 974). Zu dem Gartenpalaste des Fürsten Liechtenstein in der Rossau, in welchem sich die berühmte Gemäldegalerie befindet, fügte *Fischer* ein reizvolles, leider vor Kurzem demolirtes Belvedere hinzu. Auch das jetzige Hôtel Munsch (die alte Mehlgrube), das Palais Trautson und der Palaß des Prinzen Eugen in der Himmelpfortgasse mit seinem stattlichen Vestibül und Treppenhause sind ihm zuzuschreiben, wenngleich er den letzteren Bau erst nach dem Beginn (1703) übernommen hat**). — Neben ihm war *Joh. Lucas von Hildebrand* thätig, der in dem seit 1715 für den Prinzen Eugen errichteten Schlosse des Belvedere sich mehr der französischen Auffassung zuneigte (Fig. 975). Das untere kleinere Schloß, die reiche Gartenanlage, der obere Hauptbau mit den gebrochenen Dächern und hohen Eckpavillons geben zusammen ein trefflich abgestuftes und der schönen freien Lage wohl angepaßtes Ganze. Der- —

Fig. 975. Eckpavillon vom Belvedere in Wien.

felbe Architekt soll auch den Stadtpalaß des Prinzen begonnen haben und erbaute ferner den besonders durch schöne Raum-Disposition ausgezeichneten Palaß Kinsky (ursprünglich Daun), von dessen Façade wir das Mittelstück veranschaulichen (Fig. 976). Auch das Schloß Mirabell in Salzburg, mit großartiger Pracht-

Hildebrand

*) *Quirin Leitner*, Monographie des kais. Lustschlosses Schönbrunn. Wien 1875. Fol.

**) Diese und andere Notizen über die Urheber der Wiener Barock-Bauten verdanken wir der Güte des Hrn. Dr. *Alb. Hg.*, welcher mit den Vorarbeiten zu einer umfassenden Publication über *Fischer von Erlack* und seine Zeit beschäftigt ist. — Vorzügliche Aufnahmen bietet das im Erscheinen begriffene Werk von *G. Niemann*: Palaßbauten des Barockstils in Wien. Wien 1882. ff. Fol.

Der jüngere
Fischer
v. Erlach.

treppe rührt von Hildebrand her. — Der jüngere *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*, ein Sohn Johann Bernhards, ward als der geistige Erbe der Kunst seines Vaters mit der Ausführung der von dem Letzteren für den kaiserl. Hof entworfenen großen Bauten betraut. Ihm wird auch (freilich mit sehr fraglicher Berechtigung) der Palast des Fürsten Schwarzenberg am Rennwege zugeschrieben, durch einen Kuppelbau und schöne Parkanlage besonders wirksam.

Rauten in
Prag.

In Prag hat sich der Reichtum eines mächtigen Adels in stolzen Palästen von einem mehr düster gewaltigen Charakter ausgeprägt. Zu den früheren gehört der von Wallenstein seit 1623 erbaute Waldstein'sche, mit imposanter Gartenhalle; die Mehrzahl ist erst im Ausgang des 17. und im Anfange des 18. Jahrh. entstanden. — Wir nennen darunter noch das 1712 von *Joh. Bernh. Fischer v. Erlach* erbaute großartige Palais Clam Gallas. — In Würzburg war *Balthasar Neumann* thätig, der von 1720—1744 die fürstbischöfliche Residenz daselbst, eines der prachtvollsten, großartigsten und schönsten Fürstenschlösser jener Zeit, mit einem herrlichen, von Tiepolo ausgemalten Treppenhause in prunkvoll stattlicher Anlage aufführte (Fig. 977). Das Schloß Schleißheim bei München zeichnet sich gleich dem zu Würzburg durch eine grandiose Treppenanlage aus*). Das Schloß zu Nymphenburg copirt in

Fig. 976. Vom Palais Kinsky in Wien. (G. Niemann.)

Süddeutsche
Schlösser.

nüchtern langweiliger Weise die riesigen Anlagen von Versailles. Das kleine Residenztheater zu München gehört zu den Kabinetstücken des graziösesten Rococo. — Von den übrigen süddeutschen Schlössern ist eines der bedeutendsten das Schloß von Mannheim, seit 1720 unter Karl Philipp erbaut, mit einer Gesamtlänge von 556 M., eines der colossalfsten von allen. Es ist nach dem Muster von Versailles

*) Vergl. die kürzlich erschienene Prachtpublication desselben von *G. F. Seidel*, nebst der dazu gehörigen Geschichte des Schlosses von Dr. *Jos. Mayerhofer*. Leipzig 1885. Fol. u. 4.

Fig. 977. Pavillon vom Schlosse zu Würzburg.

terrasse liegt in der Mitte des Hauptbaues, hinter ihr stellt ein niedriger grottenartiger Saal die Verbindung mit dem Garten her, während im oberen Geschoß ein reich decorirter Festsaal, der sogen. „Rittersaal“, den Mittelpunkt des Ganzen bildet. Die Anordnung wiederholt sich im Wesentlichen in den übrigen Schlössern jener Zeit. So namentlich in dem Schlosse zu Raftatt, welches zwar nicht so

colossal wie das von Mannheim, aber durch feinere Ausbildung der Hofarchitektur anziehend ist. Originelle Anlage mit mächtigem Mittelthurm, im Innern mit schö-

Fig. 978. Solitude bei Stuttgart. (Baldinger.)

||
|
||

|
|

|

|

nem Treppenhaus und reichen Decorationen zeigt das Schloß zu Karlsruhe, seit 1749 nach den Plänen *Leopold Retty's* ausgeführt. Von gewaltiger Ausdehnung

tigkeit der Architektur schauderhaft zu halten. Reizende kleinere Bauten sind da-
 gegen die dazu gehörigen Schlösser Monrepos und Favorite. Originell in
 der Anlage, wenn auch ohne feinere Durchbildung, ist die nach den Plänen
de la Guepière's erbaute Solitude bei Stuttgart, das Jagd- und Lustschloß
 des Herzogs Karl, namentlich durch die prächtige doppelte Freitreppe sehr wir-
 kungsvoll (Fig. 978). Im Innern besteht es aus einem prächtigen Kuppelsaal, an
 welchen sich in beiden Flügeln einige hübsch angeordnete und graziös decorirte
 Wohnräume anschließen. Etwas einfacher ist das Schloß zu Hohenheim. Zu den
 besten Leistungen des 18. Jahrhunderts gehört vor Allem das Schloß zu Stutt-
 gart, 1746 begonnen, 1807 vollendet, maaßvoll in den Formen, edel in der Durch-
 bildung und bis auf gewisse untergeordnete Details in einer fast classischen Rein-
 heit des Styles ausgeführt. Mit drei Flügeln einen großen Hof umfassend, zeigt
 es treffliche Gesamtverhältnisse und eine wohl abgewogene Vertheilung der
 künstlerischen Motive. Eines der zierlichsten Schlösser des vorigen Jahrhunderts,
 mit völlig erhaltener innerer Decoration und Einrichtung ist das Schloß zu Bruch-
 fal, in der Mitte mit stattlichem Hauptaal und origineller Treppe, an welche sich
 beiderseits eine Flucht von graziös ausgestatteten Zimmern legt. — Eines der pracht-
 vollsten ist das seit 1725 entstandene Schloß Brühl bei Köln, mit imposanter Treppen-
 anlage und glänzender Durchbildung. — Ein Juwel eleganten Rococo's endlich ist
 das Schloß Wilhelmsthal bei Cassel, seit 1753 erbaut, außen und innen noch
 völlig erhalten, namentlich die inneren Decorationen eines der besten und vollstän-
 digsten Beispiele jenes graziös spielenden Styles.

Will man die Fülle von Ideen, den Reichthum einer allerdings durch keine Paul Decker.
 Schranke gehemmten Phantasie kennen lernen, wie er zu Anfang des vorigen Jahr-
 hunderts den begabteren Architekten eigen war, so ist kein Werk dafür maaßgebender
 als *Paul Decker's* „Fürstlicher Baumeister“ (Augsburg 1711; neue Ausgabe von
 Dohme 1885). Der Autor hatte unter Andreas Schlüter in Berlin die Architektur
 studirt, begab sich dann nach seiner Vaterstadt Nürnberg zurück, wurde Pfalz-
 Sulzbachischer Baumeister und starb als Hofbaumeister zu Bayreuth 1713. Sein
 Werk gibt ein vollständiges Recept aller kühnen Träume der damaligen Archi-
 tektur, großartig entwickelte Prospective von Fürstenschlössern mit Glorietten, Grotten,
 Springbrunnen und Gartenanlagen der üppigsten Art, weite Höte mit reichen
 Durchblicken, innere Decorationen, bei welchen die Kunst der Perspective ihre
 sinnbethörenden Wunder in durchbrochenen Kuppeln mit dem Blick in scheinbar
 unendliche Fernen entfaltet: Alles im überladenen Rococo durchgeführt.

Wie sich solche Conceptionen bei günstiger Gelegenheit in Wirklichkeit um-
 setzten, zeigt Nancy (Nanzig), die alte Haupt- und Residenzstadt Lothringens.
 Von Leopold I. und seinem Nachfolger Stanislaus Leszcynski, dem letzten Herzoge
 Lothringens, wurde neben der alten Cité eine prächtige neue Stadt erbaut, welche
 unter allen ähnlichen Anlagen des vorigen Jahrhunderts die schönste und groß-
 artigste ist. Regelmäßige breite Straßenzüge durchschneiden sich im rechten Winkel,
 und sechs dieser Hauptlinien schließen nach außen mit Thoren im Styl römischer
 Triumphbögen. Den Mittelpunkt bildet aber der Stanislaus-Platz, von welchem
 man den Blick auf alle diese Prachtpforten genießt. Die eine Hauptseite des
 Platzes begrenzt das Hôtel de Ville, ein stattlicher Bau von zwei großen Stockwerken.

Bauten in
 Nancy.

Ihm gegenüber liegen zwei einstöckige mit Balustraden reich bekrönte Gebäude, zwischen welchen, etwas zurücktretend, ein imposanter, mit Sculpturen geschmückter Triumphbogen den Platz abschließt. Die beiden anderen Seiten des Platzes haben je zwei wiederum zweistöckig angelegte Gebäude, von denen das eine Bischofspalast, das andere Theater ist. Die Architektur aller dieser Gebäude befolgt dasselbe System: im Erdgeschoß Bögen auf dorischen Pilastrern, im Hauptgeschoß Rundbogenfenster, darüber Fenster mit Stichbogen, durch korinthische Pilastrstellung in eine Ordnung zusammengefaßt. Durch die verschiedene Höhe der einzelnen Gebäude wird aber eine glückliche Abstufung und Steigerung bewirkt. Zwischen diesen Gebäuden münden sechs Straßen auf den Platz, die durch prachthvolle vergoldete Eisengitter abgeschlossen werden. In den beiden Ecken neben dem

Triumphbogen sind große Springbrunnen angebracht, die mit ihren Statuen und Wasserkünsten sich wirksam aus dichten Baumgruppen hervorheben. Die Mitte des Platzes, der ein Ganzes von einziger Art bildet, nimmt das moderne Denkmal des Herzogs Stanislaus ein. Wendet man sich neben dem Hôtel de Ville in die rückwärts führende Straße, so gelangt man zu der imposanten Kathedrale mit ihrer stattlichen Fassade, zwei Glockenthürmen und hoher Kuppel, 1703–1777 aufgeführt. Begeben wir uns aber zu dem Hauptplatze zurück, und treten durch den Triumphbogen hinaus, so gelangen wir auf die mit zahlreichen Baumreihen bepflanzte Place Carrière. In der Mitte der schönen Allee fortschreitend, kommt man zu dem herzoglichen Palast, vor

Fig. 979. Zwickel aus der Theatinerkirche in München.

welchem eine Kolonnade sich hinzieht, die auf beiden Seiten sich in Halbkreisen erweitert und einen stattlichen Vorplatz bildet. Links führt eine Durchfahrt in die alte Stadt, rechts eine andere in einen Park mit schattigen Anlagen. Auch das Hôtel de Ville mit seinem auf Säulen ruhenden dreischiffigen Vestibül, seiner großartigen Doppeltreppe und den beiden prachtvollen Sälen, von denen der eine als Gemäldegalerie, der andere als Festlokal dient, ist aller Beachtung werth.

Kirchen-
bauten.

Zu den interessantesten Anlagen dieser Spätzeit gehören oft die Kirchenbauten. Freilich spricht sich in ihnen weit mehr ein weltlicher, ja selbst bisweilen ein theatralischer Charakter aus, auch sind die Formen meistens unrein, schwülstig und überladen oder auch wohl roh und gering; aber es herrscht in diesen Bauten oft ein hohes Raumgefühl von eigenthümlicher Schönheit, und damit verbinden sich manchmal originelle Conceptionen in der Planform und im Aufbau. Eine möglichst bedeutende Kuppel bildet gewöhnlich den Mittelpunkt der Anlage. Vor Allem aber wirkt in den reicher ausgeführten Werken die gesammte Decoration durch ihre Vielfarbigkeit, durch die kostbaren Incrustationen und sonstigen Ausstattungen mit Marmor, Bronze, Holzintarsien u. dgl. oft hoch bedeutend. So z. B.

Querkreis mit natürlicher achteckiger Kuppel tritt über das Langhaus nicht hinaus, der Chor hat halbrunden Abschluß. Später (1717—1724 erbaut) die Pfarrkirche, ebenfalls einschiffig, mit ovalen Kuppelgewölben, die Querflügel halbrund, der Chor

Fig. 980. Der Pavillon des Dresdener Zwingers.

geradlinig geschlossen. Ein origineller, ebenfalls einschiffiger Bau ist die Johannis-kirche, 1729—1732 von *J. H. Dörflinger* erbaut; sodann der kleine Kuppelbau der Mariahilferkirche daselbst vom Jahre 1647, wo an die Rotunde des Haupt-raums drei größere und zwei kleinere Nischen, sowie die quadratische Einzugshalle stoßen: eine originelle Ausbildung des Centralgedankens. Endlich die prachtvolle Kirche des Stifts Wilten vor der Stadt, durch schöne Verhältnisse, reiche Decoration und ein üppiges Eisengitter an der Vorhalle bemerkenswerth. — Eine der frühesten

und edelsten unter den Kirchen dieser Gattung ist die 1583 erbaute St. Michaelis-Hofkirche in München mit ihrem gewaltigen Tonnengewölbe und der kühn emporsteigenden Fassade. Mehr durch reizvollen Schmuck als durch energische Masswirkung ausgezeichnet ist die Theatinerkirche ebendasselbst (1661—1675), von deren innerer Decoration wir ein Stück mittheilen (Fig. 979). In die nämliche Kategorie gehören die Dome von Passau und Salzburg. Letztere Stadt besitzt

Fig. 981 Französische Kirche zu Berlin. (Baldinger.)

in der Universitätskirche ferner ein frühes Werk des älteren *Fischer von Erlach*. Die Wiener Kirchen der Barockzeit, soweit sie nicht oben bereits genannt wurden, bekunden das fast unbefchränkte Walten italienischer Architekten und Decorateurs, von denen in erster Linie die verschiedenen Mitglieder der Comasker Künstlerfamilie *Carlone*, dann die *Bibbiena*, *Burnacini* u. A. zu nennen sind. Das Aeußere dieser Bauten ist in der Regel bedeutungslos, um so schöner die räumliche Wirkung des tonnengewölbten, geschickt beleuchteten Innern. Dahin gehören die Kirche am Hof, die Dominikanerkirche und als Hauptbeispiel die 1628 von Ferdinand II. gestiftete Jesuitenkirche (frühere Universitätskirche),

Salesianerkirche. Von den österreichischen Klöstern gehören hierher das großartige, von *Fel. Donato d'Allio* errichtete Stiftsgebäude zu Klosterneuburg, ferner das herrlich gelegene, von *Jac. Prandauer* erbaute Stift Mülk, die Klosterkirche zu Herzogenburg u. a. Ein grandiofer Langhausbau ist die Klosterkirche von Waldsassen bei Eger; ferner eine bedeutende Anlage, zugleich mit einem für Wallfahrtszwecke angeordneten Arkadenhofe auf drei Seiten umgeben, die Kirche zu Maria Kulm in derselben Gegend. — In Schwaben und Bayern sind besonders noch die Abtei Ottobeuren und die Stiftskirche zu Kempten zu nennen. Im Schwarzwald gehörte die prachtvoll gelegene, neuerdings durch Brand zerstörte Kirche zu St. Blasien zu den bedeutendsten Anlagen der Zeit, in Oberschwaben zeichnet sich die Kirche zu Weingarten aus. Die große Zahl ähnlicher Werke hier anzugeben, würde zu weit führen; es wird genügen, darauf hinzuweisen, daß auch in diesen Bauten trotz barocker Details oft schöne und bedeutende Conceptionen enthalten sind.

In Dresden ist die von *Gaetano Chiaveri* seit dem J. 1736 erbaute Katho-
 lische Kirche ein interessantes Beispiel prunkenden Barockstyles; die volle plasti-
 sche Bildung der Glieder, die etwas theatralisch bewegten Statuen und der hohe,
 auf Säulenstellungen in verschiedenen Stockwerken sich erhebende Thurm sind
 von ansprechender Wirkung. Ein würdiges Gegenstück dazu bildet die 1726 bis
 1734 von *Bähr* erbaute Frauenkirche. Dagegen vertritt der seit 1711 unter
 König August dem Starken von *Matth. Daniel Pöppelmann* angelegte Zwinger*)
 den üppigen Rococostyl in glänzendster Weise (Fig. 980). In der krausen Orna-
 mentik dieser wunderbaren Bauschöpfung, und besonders in den damit verbun-
 denen Grotten, Fontainen und Cascaden ist der Einfluß der durch August ge-
 pflegten Porzellantechnik auf die Architektur deutlich wahrnehmbar. Zur Auf-
 nahme der durch den König angesammelten Porzellanschatze war das in strengerem
 Styl errichtete Japanische Palais bestimmt. Zu derselben Gruppe gehört ferner
 das an der Elbe reizend gelegene Schloß Pillnitz. Einer etwas älteren Zeit
 entstammt das (bereits 1680 vollendete) Schloß des großen Gartens in Dres-
 den, von *Karger*, durch schöne Verhältnisse und wirkungsvolle plastische Glie-
 derung ausgezeichnet. — Hieran schließen sich die unter Friedrich des Großen
 Regierung in Berlin und Potsdam entstandenen, meistens von *W. v. Knobels-
 dorf**)* entworfenen stattlichen Bauten, die größtentheils eine einfach-tüchtige, wenn
 auch im Detail etwas trockene Behandlung zeigen. Die Hauptwerke Knobelsdorff's
 sind das abgebrannte, aber nach den alten Plänen wiedererbaute Opernhaus zu
 Berlin, sodann bei Potsdam der einstöckige Bau von Sanssouci mit dem
 heiteren mittleren Kuppelsaale und das großartig angelegte Stadtschloß mit seinen
 prächtigen Kolonnaden. — Das umfangreiche neue Palais mit seinen malerischen
 Nebenbauten und seinem colossalen Marmorsaale ließ Friedrich der Große durch
Buring erbauen. Später entstand durch *Carl von Gontard* das Marmorpalais,

Bauten in
Dresden.

Berlin und
Potsdam.

*) *H. Hettner*, Der Zwinger zu Dresden. Leipzig 1874. Fol. Dazu das vom Sächsischen und vom Dresdener Architekten-Verein herausgegebene Werk: Die Bauten von Dresden. Dresden 1878, und die oben citirte Schrift von Dr. *P. Schumann*, besonders S. 37 ff.

**) Vergl. Georg Wenceslaus von Knobelsdorff, der Baumeister und Freund Friedrich's des Großen. Von *W. von Knobelsdorff*. Berlin 1861.

schon in etwas nüchternen Formen. Dagegen errichtete derselbe Architekt in Berlin die beiden prächtig schönen Kuppelthürme des Gensdarmenmarktes (Fig. 981), sowie die Kolonnaden an der Spittelbrücke und der Königstraße.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts bemerkt man hier wie überall in der Architektur einen Rückschlag gegen die üppig spielende Kunst des Rococo, und es beginnt, getragen von der allgemeinen Strömung der Zeit, die zum Einfachen, zur Natur zurücklenkte, ein Zurückgreifen zur Antike, und zwar, recht im Gegensatz zu der vorhergehenden Richtung, mit Bevorzugung der strengeren und einfacheren griechischen Ordnungen, namentlich des Dorischen, das man durch die griechischen Denkmäler Paestums und Siciliens, aber auch durch Stuart's und Revett's Aufnahmen der athenischen Monumente kennen gelernt hatte. Wenn uns diese neue Richtung im Gegensatze zu der früheren und zu den heutigen prunkvollen Leistungen gar zu nüchtern und trocken erscheinen will, so dürfen wir nicht vergessen, daß jene Werke meistens mit äußerster Sparsamkeit und mit knappen Mitteln hingestellt werden mußten, wie denn fast ausschließlich der Putz statt des Quaderbaues zur Verwendung kam. Tüchtigkeit der Verhältnisse und schlichte Würde sind trotz alledem jenen Bauten nicht abzusprechen. So ist z. B. das Brandenburger Thor, seit 1789 von *K. Gotthard Langhans* errichtet, trotz einer gewissen Nüchternheit und falschen Classicität ein tüchtiger und wirkungsvoller Bau. Ebenso die von demselben Architekten erbaute Herkulesbrücke (1790—1792). — Neben ihm und in ähnlicher Richtung bewegte sich *Heinrich Gents* († 1811), der in der Münze ein durch gute Verhältnisse wirkendes Gebäude in dem strengen, damals herrschenden Dorismus hinstellte.

In Karlsruhe war *Friedrich Weinbrenner* (1766—1826) thätig, durch längeren Aufenthalt in Rom gebildet, ausgezeichnet durch Sinn für tüchtige Verhältnisse und ein hervorragendes Compositionstalent. Bei durchweg sehr bescheidenen Mitteln wußte er seinen Bauten den Charakter monumentaler Würde zu verleihen und innerhalb des engen ihm zu Gebote stehenden Formenkreises jedes Werk eigenartig auszubilden, so daß das damalige Karlsruhe durch ihn ein überaus harmonisches Gepräge erhielt. Die basilikenartige Stadtkirche, das Rathhaus, das markgräfliche Palais, das ganze Centrum der Stadt mit seinen öffentlichen und Privatgebäuden, die räumlich schön wirkende, nach dem Vorbilde des Pantheons errichtete katholische Kirche, das Gebäude der Museumsgefellschaft, die Münze, das später abgebrannte Theater sind als seine Hauptbauten zu nennen. Seine gesammten künstlerischen Erfahrungen legte er in einem trefflichen Lehrbuch nieder*). — In Stuttgart vertrat *N. Fr. Thouret* (1767—1845), zuerst an der Karlschule, dann in Rom gebildet, den classisicistischen Styl dieser Zeit, den er dann, durch Goethe zum Schloßbau nach Weimar berufen, am dortigen Theater zur Geltung brachte. Die Hauptbauten Stuttgarts dagegen, das königliche Lustschloß Rosenstein, das Wilhelmspalais, jetzt Palais der Prinzessin Marie, und die Grabkapelle auf dem Rothenberg wurden von dem Italiener *Salucci* aufgeführt. — In München errichtete damals *Carl v. Fischer* (1782—1820) das Hoftheater mit seiner stattlichen Kolonnade und das Palais des Ministers von Salabert am Eingang zum englischen Garten. Endlich ist aus etwas früherer Zeit *Fr. W. von Erdmannsdorf* (1736—1800) zu nennen, von welchem das Schloß in Wörlitz

*) *Fr. Weinbrenner*, Ausgeführte und projectirte Gebäude. Karlsruhe 1822. Fol. — Derf., Architectonisches Lehrbuch. 3 Bde. Tübingen 1810—1819. Fol. — Derf., Samml. v. Grundplänen. Frankf. 1838. Fol.

VIERTES KAPITEL.

Die Baukunst im neunzehnten Jahrhundert.

Der Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet im europäischen Leben einen gewaltigen Umschwung. Die beiden vorhergehenden Jahrhunderte hatten, im Geleit eines zügellosen Individualismus, alle festen, allgemeinen Gesetze des sittlichen Daseins allmählich aufgelöst. In den staatlichen Verhältnissen spiegelte sich nur unbegrenztes Belieben des Einzelnen, das mit seiner Frivolität das gesellschaftliche Leben nach und nach immer gefährlicher vergiftete. Die Folgen konnten nicht ausbleiben. Vor dem gewaltsamen Umsturz der Dinge brachen die alten Verhältnisse des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens machtlos zusammen. Von da an beginnt ein neuer Aufschwung. Die Welt hat erkannt, daß schrankenlose Willkür zu unheilvoller Auflösung führen muß. Sie sucht seitdem wieder im Allgemeinen, in großen Grundanschauungen ihren Halt zu finden. Vornehmlich ist es ein ernsterer geschichtlicher Sinn, der aus der Erkenntnis der Vergangenheit die Gegenwart zu begreifen und ihre Anforderungen zur Geltung zu bringen strebt. Die wissenschaftliche Bildung, tiefer und universeller als je zuvor, beginnt nachhaltiger und wirksamer das Leben zu durchdringen.

Geistiger
Umschwung

Wir haben hier nur in kurzen Zügen diesen geistigen Umschwung anzudeuten, um den Punkt zu gewinnen, an welchen die Betrachtung der heutigen Architektur anzuknüpfen ist. Jenem allgemeinen geistigen Wiederaufleben geht das speziell künstlerische zur Seite. Auf architektonischem wie auf literarischem Gebiete ist Deutschland hier der Bannerträger der neuen Bewegung. In unserer Literatur repräsentieren Winckelmann, Lessing, Herder, Goethe, Schiller das Erwachen jener geistvollen, auf tiefstes Erfassen der griechischen Antike gerichteten modernen Gesinnung. Die Vermählung von Faust und Helena ist ein sinniges Symbol von der Verschmelzung modern-germanischen Geistes mit antik-hellenischer Bildung.

Hegemonie
Deutsch-
lands.

Die Architektur*), die im Dienst eines aus unklarer Quelle geschöpften, zuletzt unglaublich verwilderten Princips allen Zusammenhang in sich und mit dem Leben, dessen Ausdruck sie sein sollte, verloren hatte, folgte dem allgemeinen geistigen Zuge. In der Anschauung, im treuen Studium der neu entdeckten Werke aus griechischer Blütezeit fand sie ihre Läuterung und Wiedergeburt. Seit *Stuart* und *Revett* begann ein eifriges, begeistertes Messen und Zeichnen der antiken Reste, und die wissenschaftliche Forschung war nun im Stande, die Geschichte der griechischen Baukunst in ihren wesentlichsten Umrissen zu entwerfen.

Neue Rich-
tung der
Architektur.

Diese theoretisch-archäologischen Resultate in's wirkliche Leben eingeführt, ihnen Körper und Seele gegeben zu haben, ist das unsterbliche Verdienst *Schinkel's*

Schinkel.

*) Eine ausführlichere Darstellung der deutschen Architektur der ersten Hälfte des 19. Jahrh. hat der Verf. im ersten Bande von *Westermann's Monatsheften* (1857) gegeben.

(1771—1841)*). Er erfüllte die entartete Architektur zuerst wieder mit dem reinen, keuschen Hauch antik-hellenischer Werke; er lehrte sie, die nach bacchantischem

Fig. 98a. Schinkel's Schauspielhaus in Berlin.

*) Ueber Schinkel und die gesammte moderne Berliner Architektur vergl. die verdienstvolle Arbeit von *A. Woltmann*, Die Baugeschichte Berlins bis auf die Gegenwart. Berlin 1872. Dazu das vom Architekten-Verein zu Berlin herausgegebene gehaltvolle Werk: Berlin und seine Bauten. Zwei Theile. Berlin 1877. 8.

herrlichen Kuppellaale, keine im dorischen Styl errichtete Hauptwache, kein genial concipirtes Schauspielhaus zu Berlin (Fig. 982), endlich aber in großartigster und vollendetster Weise die leider unausgeführt gebliebenen Pläne zum Schloß Orianda in der Krim sind köstliche Zeugnisse von der Frische und dem feinen Geiste, mit welchem er die Antike wiederzugeben, von der hohen schöpferischen Freiheit, mit der er die griechische Formenwelt für die verschiedensten Bedürfnisse des modernen Lebens zu verwenden wußte. Aber auch in kleineren Anlagen, wie dem reizenden Landhaus Charlottenhof bei Sanssouci, wußte er dieselben reinen Töne anzuschlagen und eine Stimmung hervorzurufen, wie sie in den ländlichen Villen der Alten geherrscht haben mag. Wie reich der Ideenkreis des Meisters war, wie selbständig er die verschiedenartigsten Aufgaben von der niedrigsten bis zur höchsten zu lösen wußte, beweist die Menge seiner Entwürfe, die nur zum Theil ausgeführt wurden, im Schinkelmuseum der Berliner Bau-Akademie*). So entschieden war er jedoch von der Ansicht durchdrungen, welche die Antike als die Basis für die Neugestaltung der Architektur betrachtete, daß er selbst die gothischen Formen in verwandtem Sinne umzugestalten suchte, ein Versuch, der an dem diametral entgegengesetzten Charakter dieses Styles scheitern mußte. In eigenthümlich freier und bedeutsamer Weise zeichnete er dagegen in seiner Bauakademie der Architektur neue Bahnen vor, indem er von einer bewundernswürdigen Ausbildung des für unseren Norden entsprechendsten Materials, des Backsteins, ausging, dem auch das System der Construction in consequenter Weise sich anschloß. Bei seinen Kirchenbauten war der Meister in der Regel durch die engen Schranken, welche der evangelische Cultus und die Vorschriften äußerster Sparsamkeit zogen, an der Entfaltung bedeutender Raum- oder Massenwirkungen gehindert, obwohl auch hier die Feinheit des Sinnes und die edle Würde der Gesamthaltung nicht zu verkennen sind. Dabei bewegen sich diese kleineren Bauten theils in streng griechischem Formenkreise, theils nehmen sie den Rundbogen, in einzelnen vorgeschriebenen Fällen, wie bei der Werderschen Kirche zu Berlin, selbst den Spitzbogen auf. Die Nicolaikirche zu Potsdam (Fig. 983), ein Centralbau mit einer der schönsten Kuppeln der neueren Zeit, in classischem Adel durchgeführt, erhebt sich allein zu höherer monumentaler Bedeutung**).

So wenig nun auch die griechischen Formen und Constructionen für die Bedürfnisse unserer Zeit ausreichen, eine so unvergängliche Errungenschaft ist doch ihre durch Schinkel vollzogene Wiedereinführung in's Leben. Nur an einem so streng und einfach organischen Styl vermochte die Architektur endlich wieder zum Gefühl des Gesetzmäßigen, zur Uebereinstimmung von Inhalt und Form, zur klaren zweckentsprechenden Gestaltung des Details und der Gliederungen zu gelangen. Diese ernste Schule war unerläßlich und hätte durch keine andere ersetzt werden können.

Werth der
griechischen
Formen

Neben Schinkel hat kein anderer deutscher Meister so ausdauernd an den Grundsätzen der Antike festgehalten wie *Leo von Klenze* (1784—1864), dem der größte Theil der durch König Ludwig hervorgerufenen Prachtbauten in München seine Entstehung verdankt. An originellem Geist, an Adel und Reinheit der Formen

Leo von
Klenze.

*) Viele derselben photographirt durch L. Bette, Berlin.

**) Vergl. Schinkel's Verhältniß zum Kirchenbau, von W. Lübke, Berlin. 1860. 8.

hinter Schinkel zurücktretend, verdient Klenze gleichwohl wegen der unbeirrten Strenge, mit welchen er seinen künstlerischen Grundsätzen durch ein langes Leben treu geblieben ist, unsere hohe Achtung. Auch läßt sich nicht verkennen, daß er unter dem Einfluß der Schinkelschen Werke stetig nach Veredlung des Styles

gestrebt hat. Die Glyptothek (1816—1830), außen in nicht glücklich aufgefaßtem ionischen Styl, innen mit römischen Formen und Gewölbconstructionen durchgeführt, gehört trotz mancher Mängel zu seinen tüchtigsten Leistungen. Reinere Clafficität spricht sich in der Walhalla bei Regensburg aus (seit 1830), die nach außen als dorischer Peripteros behandelt ist und im Innern einen schönen, durch Oberlicht beleuchteten Saal mit interessant ausgebildeter Eisenconstruction enthält. Schinkel's Einfluß gibt sich in besonderer Lauterkeit an der Ruhmeshalle zu München mit ihren edlen dorischen Kolonnaden zu erkennen. Die griechische Formenwelt tritt dann noch einmal in strenger Reinheit an den Propyläen auf, die indessen in der Gesamtanlage minder glücklich sind. Der römische Kuppelbau fand

Fig. 983. Die Nicolaikirche zu Potsdam.

eine großartige Verwendung bei der imposanten Befreiungshalle zu Kelheim (Fig. 984). Für Palaстанlagen griff Klenze mit richtigem Takt zur Renaissance, nur fehlt bei bedeutenden Dimensionen und bei gutem Formverständniß auch hier die geniale Freiheit eines schöpferischen Geistes. Die Pinakothek, der nach dem Muster des Pal. Pitti aufgeführte neue Königsbau und der ungeheure, in Palladianischen Formen behandelte Saalbau mit seiner vornehmen doppelten Loggia sind die wichtigsten Werke dieser Richtung. In dem kaiserlichen Museum der Eremitage zu Petersburg hat Klenze trotz überschwenglicher Mittel keine wahrhaft bedeutende Schöpfung hervorzubringen vermocht.

Vorhande der antiken Kunst, die er mit Reinnen und Strenge wiederzugeben weiß, aber ihm fehlt wie Klenze und so manchem Anderen jene höhere Genialität, die aus Schinkel's Werken wie mit Morgenfrische jeden Beschauer anweht. In Berlin

Fig. 984. Die Befreiungshalle zu Kelheim.

erbaute er 1822 das Königstädtische Theater und 1827 die Singakademie, für deren unbedeutende conventionelle Façade der gut angelegte und akustisch trefflich gelungene Concertsaal entschädigen muß. In seiner Vaterstadt Braunschweig führte er den Neubau des in der Revolution von 1830 zerstörten herzoglichen Schlosses (bis 1836) aus, ein übermäßig ausgedehntes Prachtwerk in prunkvollem korinthischen Style mit großartigem Portal, arkadengeschmücktem Hofe und

kuppelbedecktem Treppenhaus. Der Bahnhof daselbst ist sein letztes Werk, das bei stattlicher Anlage nur mühsam und geistlos die antike Formsprache zu reden sucht, ohne sie für die modernen Bedürfnisse in neuen lebendigen Fluß zu bringen.

Fig. 985. Das Hoftheater zu Dresden.

Mit höherer Freiheit und wahrhaft genialer Schöpferkraft hat dagegen *Gottfried Semper* (1803—1879) die Bahnen der Renaissance eingeschlagen und sich in Reichthum und Fülle der Ideen und ächter Größe der Conceptionen als einen Architekten erwiesen, der einem Schinkel an die Seite zu stellen ist. In dem unaus-

chlonen und die Idee des Centralbaues mit wohl begründeter Vorliebe betont. Sein 1869 durch Brand zerstörtes Theater zu Dresden (Fig. 985) bewegte sich in den feinen Gliederungen einer Frührenaissance, die aber in den Einzelformen durch griechische Bildungsweise geläutert und veredelt ward. Der ebenfalls nach seinen Plänen unter Leitung seines Sohnes *Manfred Semper* errichtete und 1878 vollendete Neubau zeigt die Formen einer edlen Hochrenaissance. Nicht minder kräftig und großartig entfaltet sich der Styl an dem Museum daselbst, wo die Aufgabe, den Zwingerbau abzuschließen, in geistreicher Weise ihre Lösung gefunden hat. Besonders ist hier zum ersten Mal mit glänzendem Erfolge die Mitwirkung der Plastik an einem modernen Bau dieser Art durchgeführt worden. Einzelne Mängel der Anlage, die größtentheils als willkürliche Aenderungen der ausführenden Architekten dem Meister selbst nicht zur Last fallen, vermögen den bedeutenden und harmonischen Eindruck des Ganzen nicht zu verwischen. Als treffliche Beispiele eines edlen Privatbaues sind das Oppenheim'sche Haus zu Dresden und die Villa Rosa in der Nähe der Stadt hervorzuheben. Unter den neueren Arbeiten Semper's ist ein prachtvoller, in reicheren Formen behandelter Entwurf zu einem kaiserlichen Theater für Rio de Janeiro, dessen Architektur tropische Ueppigkeit athmet, nicht zur Ausführung gekommen. Dagegen hat der Meister an dem Mittelbau, dem großen Vestibül und den beiden Treppenhäusern des eidgenössischen Polytechnikums in Zürich sich bei bescheidenen Mitteln auf der ganzen Höhe seines Compositionstalentes gezeigt und bei sparsamster Ornamentik bloß durch die Anordnung der Räume und Gliederung der Massen einen der goldenen Zeit des 16. Jahrhunderts würdigen Eindruck geschaffen. Ein kleinerer, in römischen Formen durchgeführter Bau ist das mit hochgiebliger Säulenhalle geschmückte Stadthaus zu Winterthur (Fig. 986). In den letzten Jahren seines Lebens projectirte Semper, in Verbindung mit *C. Freih. v. Hasenauer*, die großartigen Neubauten der Museen und des Burgtheaters, sowie den Umbau der kaiserlichen Burg*) zu Wien in einem imposanten und reichen Spätrenaissancestyl. — Während wir die moderne Baukunst hier an die Traditionen der letztverflossenen Jahrhunderte wieder anknüpfen sehen, bewahren andere Werke den durch Schinkel vertretenen strengen Styl. So z. B. das neue Theater in Leipzig, die letzte Schöpfung des um den modernen Bühnenbau hoch verdienten *Karl Ferd. Langhaus* (1781—1869), ein in classischen Formen durchgeführter Bau, dessen Hauptfaçade nur etwas an Zersplitterung der Massen leidet, während die Rückseite gegen die Parkanlagen eine der eigenthümlichsten und ansprechendsten architektonischen Compositionen unserer Zeit darbietet.

Langhaus.

Dieser antikisirenden Richtung trat aber bald eine wesentlich verschiedene entgegen, die man als romantische bezeichnen kann. Sie hängt mit dem Aufleben deutscher Gefinnung in Folge der Freiheitskriege, mit dem Studium altdeutscher Dichtung und Kunst, mit der Literaturepoche endlich, welche als die Epoche der Romantik bekannt ist, innig zusammen. Ihr verdanken wir, so unklar auch im Anfang ihr Streben war, die Bekanntschaft mit den großen Bauwerken des Mittel-

Romantiker.

*) S. den an das Trajansforum erinnernden Plan dieser grandiosen Anlage in den Bauten, Entwürfen und Skizzen *G. Semper's*, herausgeg. von *Manfr. Semper*. Lief. 1. Leipzig. Fol.

München
unter König
Ludwig.

alters, welche im vorigen Jahrhundert vergessen und verachtet dastanden. Das Studium derselben wurde mit Begeisterung aufgenommen, und bald versuchte man sich in künstlerischer Reproduction der gothischen und romanischen Formen. Von großer Bedeutung war in dieser Hinsicht die Regierungszeit König Ludwig's von

Fig. 986. Das Stadthaus zu Winterthur.

Bayern. Die von *Ohlmüller* im gothischen Styl erbaute Marienhilfskirche in der Vorstadt Au (1831—1839) ist ein im Ganzen recht erfreuliches Werk in dieser Richtung. Aber indem man die Style fast aller Epochen übte, den byzantinischen in der Allerheiligen-Hofkapelle von *Klenze*, den italienisch-romanischen in der Ludwigskirche *Gärtner's*, den strengen Basilikenstyl in der Bonifaziuskirche von *Ziebland*, den gothischen Burgenstyl im Wittelsbacher Palaß, den dorischen in der Ruhmeshalle

und in den Propyläen, den ionischen in der Glyptothek, den korinthischen im Ausstellungsgebäude *Ziebland's*, den römischen im Siegesthor von *Gärtner* u. s. w., entstand ein unruhiges Durcheinander heterogener Bauformen, der werktätigen Uebung zwar ein willkommener Tummelplatz, der wirklichen Förderung der Architektur aber nicht nach Maaßgabe der aufgewandten Mittel entsprechend. Der einflußreichste Meister der romantischen Richtung ist *Friedrich Gärtner* (1792—1847). Mit Ausnahme des schon erwähnten Siegesthores, einer Nachahmung des Constantinsbogens, und des pompejanischen Hauses bei Aschaffenburg, sind seine Bauten sämtlich in mittelalterlichem Style, meistens im romanischen ausgeführt. Künstlerische Consequenz und Ernst des Strebens verbinden sich in diesen Werken mit einem entschiedenen Sinn für massenhafte Wirkungen, dem aber das Talent für durchgreifende Gesamtgliederung und Gruppierung der Theile abgeht. Dazu gesellt sich in den meisten Fällen eine befremdliche Rohheit des ornamentalen Details, das wunderbar mit der stumpfen Schwächlichkeit der Ausladungen in Gesimsen und anderen Profilen contrastirt. Die Ludwigskirche ist bei aller Opulenz ein unerfreulicher Bau; die Bibliothek wirkt höchstens durch die Massenhaftigkeit, die aber keineswegs künstlerisch belebt wird, und im Innern durch das imposante Treppenhaus (Fig. 987). Den hier schon versuchten Ziegelrohbau nahm Gärtner sodann bei anderen Bauten wie dem Salinengebäude wieder auf, entfaltete ihn jedoch nur bei den Hallen des Friedhofes zu edlerer Durchbildung. Von den übrigen Bauten macht die Universität einen düster unerfreulichen Eindruck; die Feldherrnhalle mit ihrer öden Leere, das Damenstift und das Priesterseminar sind ebenso schwerfällig wie nüchtern; nur das Blindeninstitut ist etwas glücklicher durchgeführt. Am meisten muß man dem Architekten vorwerfen,

Gärtner.

Fig. 987. Treppenhaus in der königl. Bibliothek in München.

daß er die reiche Scala von Wirkungen, welche der romanische Styl vom klösterlich Strengen bis zum weltlich Heiteren, ritterlich Prächtigen, ja lebenslustig Ueppigen darbietet, zur Charakteristik so verschiedenartiger Gebäude zu verwenden weder verfuht noch verstanden hat. Der Wittelsbacher Palaß endlich, ein monotoner Bau im Spitzbogen, spricht höchstens durch seine Hof- und Treppenanlage an.

Neuere
Münchener
Schule.

Der romanische Styl ist sodann in der Münchener Schule eine Zeit lang vorherrschend geblieben und namentlich von *Bürklein* im Bahnhofsgebäude und dem Schießhaus an der Theresienwiese mit Glück gehandhabt worden. Auch *Voit* hat in der Neuen Pinakothek, deren gut angelegtes Innere für die charakterlose Plumpheit des Aeußeren kaum entschädigt, den Formen jenes Styles gehuldigt. Die durchweg erfreulichsten Leistungen in dieser Richtung liegen jedoch auf dem Gebiete des Privatbaues, wo eine freiere Bewegung und eine auf dem Backsteinbau und einer zwangloseren Behandlung beruhende, einfach ansprechende Wirkung erfreut. Solcher Art ist das Haus des Malers Schwarzmann in der Fürstenstraße, von *Bürklein*, das des H. v. Bernhard in der Barerstraße, von *Braunmühl*, das des Generals v. Heideck in der Glückstraße, von *Metzger*, vor Allem der edle Palaß des Grafen Schönborn in der Ottostraße, von *Kreuter*.

München
unter König
Max.

Eine beklagenswerthe Wendung erfuhr das Münchener Bauleben seit dem Regierungsantritt des Königs Maximilian. Beseelt von dem redlichen Streben, der Kunst nach dem Vorgange seines Vaters zu nützen und womöglich der Architektur durch große Aufgaben den Anstoß zu einer neuen Entwicklung zu geben, machte dieser wohlmeinende Monarch den Erfolg so schöner Bestrebungen von vorn herein dadurch zu nichte, daß er, statt die Kunst ihre eigenen Pfade gehen zu lassen, sie zur Erzeugung eines „neuen Baustyles“ anspornen zu müssen meinte. Als ob jemals ein neuer Styl sich auf Commando selbst des mächtigsten Fürsten hervorzubringen ließe! Die tüchtigen und gebildeten Architekten, die diesem Belieben sich zu fügen schwach genug waren, ruinirten sich, indem sie ihr Talent auf dem Altar eines falschen Götzen abschlachten ließen. Die anderen glaubten in völliger Willkür vielleicht am ersten den Mangel eines wirklichen Talentos verbergen zu können. So entstand, nach einer an sich vortrefflichen Idee, die Maximiliansstraße mit ihrem Regierungsgebäude, dem Nationalmuseum, dem Athenäum und den prahlerischen, zu Scheinpalästen hinaufgeschraubten Miethkasernen: ein beschämendes Denkmal der künstlerischen Anarchie unserer Tage. — Die Gebäude der Maximiliansstraße haben mit den unter König Ludwig entstandenen jene hypermonumentale Richtung gemein, welche durch ungeheure Anhäufung von Massen zu wirken hofft; aber verglichen mit diesem wilden Formenragout erscheinen selbst die Mängel jener früheren Bauten gemildert. Es ist, als habe das Nervenfieber des Münchener Klimas auch die Architektur ergriffen; doch zeigen sich in neuester Zeit erfreuliche Spuren der Umkehr. Zunächst hat *Gottfried Neureuther* in dem großartigen Bau des Polytechnikums (Fig. 988) ein Werk edelster Renaissance hingestellt, das zwar in der Hauptgruppierung durch das vielleicht nicht zu vermeidende Zurückweichen der Flügelbauten eine geschlossene Gesamtwirkung nicht zu erreichen vermag, übrigens aber in der Grundrißbildung wie namentlich in der decorativen Behandlung des Inneren und des Aeußeren die sichere Hand eines durchgebildeten Meisters verrät. Das Gleiche gilt von desselben Meisters Neubau der Kunstakademie. Zur Gothik kehrte sodann *G. Hauberrißer*, ein Jünger der Schmidt'schen

Neueste
Münchener
Bauten.

Schule, zurück, der in dem neuen Münchener Rathhause eine gründliche Kenntniß des Styles verräth, aber durch das Motiv der durchbrochenen Galerien des Mittelbaues ein der Ruhe des Ganzen nicht eben günstiges Element aufnahm. Die neueste Entwicklung dort bewegt sich in den Bahnen einer etwas derben deutschen Renaissance.

Uebersaus wohlthuend ist es dagegen, das Wirken eines süddeutschen Meisters Eisenlohr zu betrachten, der mit seltener künstlerischer Freiheit die Architektur des Mittelalters zu beleben verstanden hat. Es ist der zu früh (1853) verstorbene *Eisenlohr*. In ungemein zierlicher Auffassung hat er in den Hochbauten der badischen Eisenbahn einen edlen romanischen Styl zu Grunde gelegt und die Formen desselben sich

Fig. 938. Das Treppenhaus des Polytechnikums in München.

auf geistvolle Weise mit den modernen Bedürfnissen in Uebereinstimmung zu bringen gewußt. Die Bahnhöfe zu Heidelberg, Karlsruhe und Freiburg mit ihren weiten Hallen, ihren anmuthigen Arkaden und der malerischen Gruppierung gehören in ihrer ächt künstlerischen Haltung zu den lebenswürdigsten Schöpfungen ihrer Art. Aber selbst in den kleineren Stationsgebäuden, ja in den unscheinbaren Wärterhäuschen hat der treffliche Architekt durch glückliche Benutzung des Terrains, durch naiven Reiz der Anlage und durch Aufnahme des im Schwarzwald heimischen Holzbaues eine Fülle anspruchsloser, aber anziehender Werke geschaffen. Er redet in ihnen die trauliche Sprache des Landes in ähnlich anheimelnder Weise, wie Hebel in den alemannischen Gedichten den Dialekt derselben Gegenden poetisch verklärt hat.

Hübseh. Eine etwas trockenere, mehr verständige als phantasievolle Natur tritt uns in *Heinrich Hübseh* (1795—1863) entgegen*). Er betrachtet für den Kirchenbau die altchristliche Basilika und die antike Formenbildung als Ausgangspunkte, und hat in eben so scharfsinniger wie gründlicher Weise diese Ansicht verfochten**). Mit bedeutendem Talent für das Constructive weiß er die jedesmalige Aufgabe nach den gegebenen Verhältnissen zu lösen und aus der Construction die Gliederung und Formenbildung sich entwickeln zu lassen. Manches Verdienstliche in Gesamtanlage und monumentaler Haltung haben die meisten der von ihm ausgeführten Gebäude, unter denen vielleicht der Kunsthalle in Karlsruhe der erste Platz einzuräumen ist. Das Aeußere zeigt sich würdevoll, das Innere erfreut durch ein schön angelegtes Treppenhaus und ansprechend gruppirte Säle. Aber in der Bildung des Einzelnen, der Säulen und anderer Glieder mangelt ein feinerer Schönheitsfönn, und der Wunsch, auf diesem Felde Selbständiges zu schaffen, hat den besten Conceptionen des Meisters Abbruch gethan. Dies Bestreben nach originellen, neuen Combinationen hat am Aeußeren des Theaters daselbst zu unruhiger Wirkung geführt, die besonders durch die Vorliebe für Verbindung von Säulen mit flachen Stichbögen hervorgerufen wird. Dieselbe unschöne Art der Combination zeigt auch die übrigens stattliche Trinkhalle zu Baden-Baden. An der Orangerie zu Karlsruhe mit ihren ausgedehnten Bauten macht sich ein Streben nach freierer malerischer Gruppierung geltend, das aber nicht zur vollen Wirkung gekommen ist. Würdiger Ernst, wenngleich nicht ohne den Anhauch einer gewissen Trockenheit, spricht sich in den Kirchenbauten, namentlich der Kirche zu Bulach aus.

Bauten in
Hannover.

Mit nicht geringem Eifer hat in Hannover eine Anzahl vornehmlich in München gebildeter Architekten die Richtung Gärtner's auf den romanischen Styl nach ihrer Heimath verpflanzt und in Bauten wie das Museum, das Militärhospital***) u. a. zugleich ein Streben nach reicherer Ausbildung des Details bei vorwiegender Anwendung des Backsteins und geschickter Verbindung desselben mit dem Haustein bekundet. Diese Richtung ist jedoch neuerdings, ohne zu vollendeter Läuterung des Principis durchzudringen, verlassen und an ihrer Stelle unter dem Vorgange des talentvollen *Konr. Wilh. Hase* (geb. 1818) der gothische Styl zu ausgedehnter Herrschaft berufen worden. Die Christuskirche ist hier als opulentes und in genauem Anschluß an die mittelalterliche Tradition mit Verständniß durchgeführtes Werk zu nennen. Ob aber dieselbe Form, mit welcher etwa dem kirchlichen Bedürfnisse Genüge geschehen kann, auch den Erfordernissen des modernen Profanlebens zu entsprechen vermag, scheint uns mehr als zweifelhaft. Gerade an den zahlreichen städtischen Wohngebäuden, mit welchen diese Schule den neuesten Theilen der Stadt Hannover ein eigenthümliches Gepräge zu geben strebte, macht sich ein unruhiges Suchen nach dem Seltsamen, Pikanten, Zufälligen geltend. Man ist damit offenbar mittelalterlicher als das Mittelalter, denn was an malerischer Unregelmäßigkeit in den alten Bauten sich zeigt, hat sich nicht durch Raffinement, sondern gleichsam naturwüchsig ergeben, während diese modernen Bauten, weil sie absichtlich der Regelrichtigkeit, Symmetrie, planmäßigen Klarheit der modernen Architektur sich zu entziehen streben, in's Entgegengesetzte Extrem fallen. Außer-

*) Vergl. *H. Hübseh*, Ausgeführte Bauwerke. Karlsruhe. Fol.

**) *H. Hübseh*, Die Architektur und ihr Verhältniß zur heutigen Malerei und Sculptur. Stuttgart und Tübingen 1847. 8.

***) Abb. und Besprechung von Dr. *H. Kestner* im D. Kunstbl. 1854, Nr. 5 u. ff.

dem muß immer wieder betont werden, daß die Culturformen, Sitten, Einrichtungen des heutigen Lebens in schroffem Gegenfatze zu der Architektur des Mittelalters stehen. Ein opulentes Werk im gothischen Burgenstyl haben *Hase* und *Oppler* in der prachtvoll ausgestatteten Marienburg geschaffen. Zu den bedeutendsten Talenten der Schule gehörte der früh verftorbene *Lüer*, dem u. A. die Villa Wedekind zu Caffel und die originelle Conception des Aquariums zu Berlin zu verdanken find. Das Gefunde in der Richtung diefer Schule liegt weniger in der ftyliftifchen Auffaffung als vielmehr in der Neubelebung und energifchen Durchbildung des für Norddeutschland fo wichtigen Backsteinmaterials. Diefte technifch-conftitutive Leistung ift aber, wie fchon die alten Renaissancebauten Mecklenburgs beweifen, nicht nothwendig an die gothische Formenwelt gebunden. In jüngfter Zeit ift durch *H. Köhler* u. A. auch in Hannover die Renaissance mit Glück eingeführt worden.

Befonders glänzend entfaltete fich das architektonifche Leben in Wien. Bauten in
Wien. Nachdem der politische Stillftand der Metternich'schen Zeit auch in der Kunft lange genug die mächtige Stadt in ihrer Entwicklung zurückgehalten hatte, und nur vereinzelte Leistungen, wie das in dorifchem Styl von *Peter Nobile* 1824 erbaute Burgthor und defelben Meifters Thefeustempel im Volksgarten als Werke von monumentalem Werth entftanden waren, ift der feit 1848 eingetretene Umfchwung des ftaatlichen Lebens fofort auch in der Architektur zum Ausdruck gekommen. Die Altlerchenfelder Kirche, nach den Plänen des begabten fchweizerifchen Architekten *Joh. Georg Müller**) ausgeführt, trägt zwar in mancher Hinficht noch die Spuren der Jugend, ift aber das Erzeugniß eines ernften, auf das Bedeutende gerichteten Strebens. An der prächtigen Ausmalung des Innern waren befonders *Führich* und *van der Nüll* mit ihren Schülern theilhaftig. Als coloffalen Ausdruck der militärischen Bedeutung des Kaiferftaates fchuf fodann die neuere Zeit den ausgedehnten Baucomplex des Arfenals**), der durch mannichfache Gruppierung, durch folide Ausführung im Ziegelrohbau und durch reichere Gestaltung der Hauptgebäude im Ganzen als eine hervorragende Leistung zu bezeichnen ift. Der romanifche Styl wurde in feinem einfachen Ernst und feinem glänzenden Prunk mit Gefchick zur Charakteriftik des Baues verwendet, obwohl einzelne Theile der Anlage fich nicht frei von Uebertreibung und unkritifcher Stylmifchung gehalten haben. Dies gilt namentlich von der durch *Rösner* († 1869) ausgeführten Kapelle, die noch nicht die Mäßigung und Klarheit zeigt, welche fpäter in feinen Entwürfen einer Kirche für Karolinenthal und einer Kathedrale nebst Bifchofspalaft und Seminar für Diakowar in Slavonien erfreulich hervorgetreten find. Am Arfenal machen dagegen das Commandanturgebäude von *Siccardsburg* und *van der Nüll*, und das Waffenmuseum von *Th. Freih. v. Hansen* als die künftlerifch hervorragendften Theile des Ganzen fich geltend. — Seit diefem umfangreichen Unternehmen ift Wien in eine Bauepoche eingetreten, die das lange Verfäumte mit Energie einholte und eine neue Stadt als prächtigen Gürtel um die alte legte. Unter den dabei theilhaftigen Architekten ift der früh verftorbene *Ludwig Förfter* (1797—1863) in erfter Reihe zu nennen, der außer feinen in glücklich modificirtem maurifchen Styl erbauten Synagogen in der Leopoldftadt zu Wien und

*) Vergl. *E. Förfter*, J. Georg Müller. S. Gallen. 1851. 8.

**) Publicirt in *Förfter's* Allg. Bauzeitung 1863 ff.

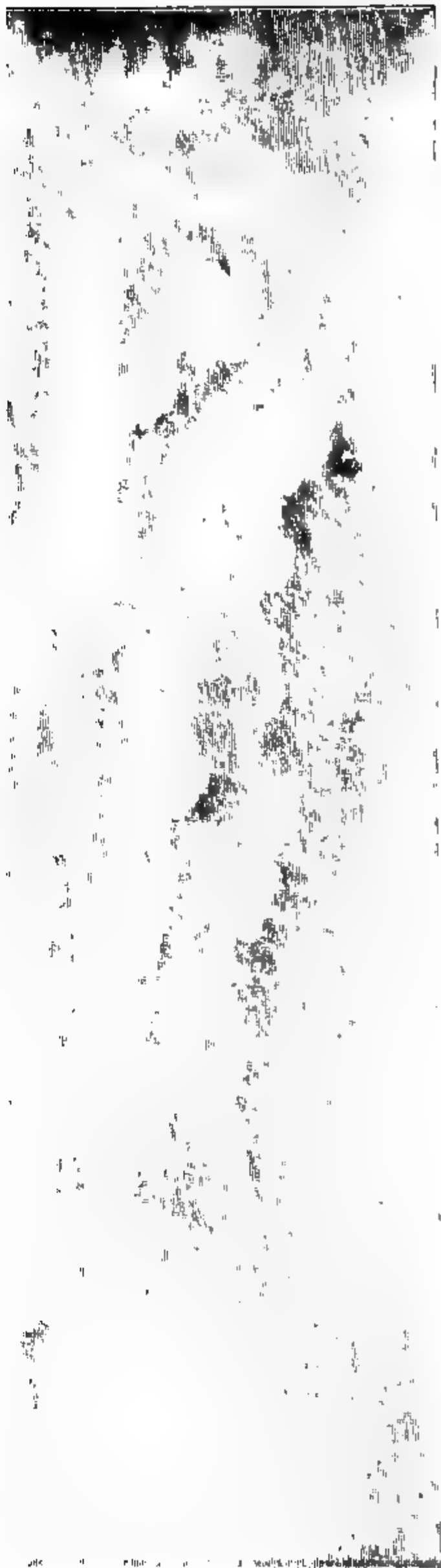


Fig. 989. Das Reichsratsgebäude in Wien.

Pesth sich durch die Pläne für die Stadterweiterung Wiens und durch geschmackvolle Privatbauten als classisch gebildeten Architekten bewährt hat. Neben ihm sind die stets gemeinsam schaffenden Architekten *van der Nüll* und *Siccardsburg* (beide † 1868) zu nennen, die sich beim Neubau des Opernhauses einer Stylweise hingegeben haben, welche die spielenden Formen der französischen Frührenaissance nicht günstig den gewaltigen Verhältnissen des großartigen Baues aufheftete. Das Innere aber wirkt nicht bloß durch die überaus schöne Anlage und Verbindung von Vestibül und Treppenhaus, sondern auch durch seine decorative Behandlung sehr ansprechend. Von den übrigen Bauten dieser Meister sind besonders das stattliche Palais Larisch und das Haas'sche Waarenhaus am Stockim-eisenplatz zu nennen.

Vom Studium griechischer Baukunst ist *Theophil Freih. v. Hansen* (geb. 1813) Th. Hansen. ausgegangen, ein durch Vielseitigkeit und Beweglichkeit der Phantasie hervorragender Meister. In der Kirche der nicht-unirten Griechen wußte er im Anschluß an den byzantinischen Styl auf geistvolle Weise den besonders schwierigen Raumbedingungen ein schön entwickeltes Innere und eine mit Reichthum und Eleganz durchgeführte Fassade abzugewinnen. Ein ungemein zierliches Bauwerk, ebenfalls byzantinischen Styls, ist die evangelische Friedhofskapelle vor der Matzleinsdorfer Linie. In selbständiger Verwendung eines schlichten Renaissance-styles gestaltete er das evangelische Schulhaus, das durch Einfachheit und Solidität seines Ziegelrohbaues und seiner Haupteingliederungen anspricht. An dem Heinrichshofe suchte er mit den decorativen Mitteln einer reicheren Renaissance einen großen Complex von mehreren städtischen Miethhäusern zu palastartiger Wirkung zu steigern. Vor Allem aber richtet sich sein Streben auf ächt monumentale Haltung und polychrome Wirkung, welche er durch Fresken auf Goldgrund sowie durch Anwendung verschiedenfarbigen Materiales, namentlich auch des Backsteins zu erreichen weiß. Durch die Paläste des Erzherzogs Wilhelm, der Barone Sina und Todesco, Epstein u. A. hat er bedeutenden Einfluß auf die Gestaltung des Privatbaues gewonnen. Sein Musikvereinsgebäude ist namentlich durch den akustisch wohlgelungenen Saal ausgezeichnet; gemeinsam mit *C. Tietz* hat er die neue Börse projectirt und nach dessen Tode allein ausgeführt; ferner die Kunstakademie errichtet und das in streng classischen Formen gehaltene Reichsrathsgebäude, einen Bau von hoch monumentalem Gepräge geschaffen (Fig. 989). Ein classisch edler Bau endlich ist die Akademie der Wissenschaften zu Athen, wo er vorher schon die Sternwarte erbaut hatte.

Heinrich Freih. v. Ferstel (1828—1883) hat in der nach seinen Plänen ausgeführten Votivkirche ein ungemein reizvolles verkleinertes Nachbild französisch-gothischer Kathedralen hingestellt und dabei ein ernstes Studium der reich entwickelten Gothik des 14. Jahrhunderts bewährt. In dem Bankgebäude dagegen bediente er sich eines Rundbogenstyles, der auf einer freien geistvollen Verarbeitung mittelalterlicher, besonders florentinischer Elemente beruht. Der Bau des Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie, im Aeußeren etwas gedungen in den Verhältnissen, ist durch einen bedeckten Hallenhof im edelsten Renaissancestyl ausgezeichnet. — An diesem Bau so wie am Chemischen Laboratorium hat Ferstel mit Erfolg die Sgraffitodecoration für die Außenflächen verwendet, an letzterem zugleich interessante Versuche mit buntfarbig glasierten Ornamenten gemacht. Der letzte Bau des allzu früh dahingegangenen Meisters war die

H. Ferstel



Fig. 990. Die neue Universität in Wien.

im edelsten Hochrenaissancestyl durchgeführte Universität, eine großartige Anlage mit mächtigem Pfeilerhof, schönen Vestibules und Treppenanlagen, und mit reicher plastischer Ausstattung (Fig. 990). Außerdem sind mit Auszeichnung die Paläste des Erzherzogs Ludwig Victor und des Fürsten Liechtenstein zu erwähnen. — Aus derselben Generation ist sodann vor Allem *Carl Freih. v. Hasenauer* zu nennen, Hasenauer. der durch den Palast des Grafen Lützow und durch die Bauten der Weltausstellung sich als phantasiervoller, gewandter Architekt bewährt und mit *Semper* den Ausbau der kaiserl. Burg, des neuen Burgtheaters, so wie der Museen durchgeföhrt, endlich den Prachtbau eines neuen Schlosses der Kaiserin im Lainzer Thiergarten kürzlich vollendet hat. — Als Erbauer des stattlichen Nordwestbahnhofs, des Palais Haber und anderer Privatbauten ist der aus der Stuttgarter Schule hervorgegangene und dann in Paris gebildete *W. Bäumer*, als geschmackvoller Decorateur beson- Bäumer. ders *Joseph Storck* hervorzuheben. Von der übergroßen Zahl der besonders im J. Storck Privatbau thätigen Kräfte nennen wir noch *Romano* und *Schwendenwein* (Adliges Casino, früheres Palais Schey u. A.), *Schachner*, *Tischler*, *Fellner* und *Helmer* (Stadttheater, Margarethenhof), *A. v. Wielemans* (Justizpalast), *E. Förster* und *Karl König* (Ziererhof). Trotz mancher Uebertreibungen läßt sich der im Wesentlichen auf den verschiedensten Stylauffassungen der Renaissance beruhenden Wiener Architektur eine im Ganzen kraftvolle und gesunde Entwicklung nachrühmen. Doch darf zur Gesamtcharakteristik der Wiener Neubauten nicht verschwiegen werden, daß dieselben zu einer gewissen Ueppigkeit und Ueberladung in der Decoration neigen, worin vielleicht die Einwirkung des heiter beweglichen genius loci sich zu erkennen gibt*).

Als Gothiker von ursprünglich strenger, in jüngster Zeit bedeutend freierer Fr. Schmidt Anschauung steht diesen verschiedenartigen Richtungen *Friedrich Schmidt* (geb. 1825) mit seiner Lazaristenkirche, der Weißgerberkirche und der Kirche in der Brigittenau gegenüber. Ihm verdankt man auch die Erneuerung der Thurmspitze des Stephansdomes, für dessen Restauration der 1862 verstorbene *Ernst* vorher mit Umsicht und künstlerischem Verständniß thätig war. Eine originelle und geistvolle Umgestaltung des Syles ist ihm in dem Kuppelbau der Kirche in Fünfhaus (Fig. 991) gelungen, und der kürzlich vollendete Bau des gewaltigen Rathhauses, so wie der des kaiserlichen Stiftungshauses am Schottenring ver-rathen eine noch eigenthümlichere Umgestaltung des gothischen Styles**).

Die Gothiker nehmen überhaupt eine besondere Stellung ein. Sie scheiden sich Gothiker. in verschiedene Gruppen, die noch nicht darüber einig sind, ob sie den strengen Styl des 13. Jahrh. (nach dem Vorgange der französischen Archäologen), oder den frei entwickelten des 14., oder endlich den willkürlicheren, aber beweglicheren der Spätzeit proclamiren sollen. Von einer äußerlich-dilettantischen Aufnahme der gothischen Formen, wie sie durch den wackeren *Heideloff* und seine Zeit- und Strebengenossen eingeföhrt wurde, ist man im Laufe der Jahre durch die Thätigkeit eines *Ungewitter* in Cassel, *Hase* in Hannover und *Schmidt* in Wien zu einer

*) Aufser den Aufnahmen in der Wiener Allg. Bauzeitung vergl. man über die Entwicklung der modernen Architektur der österreichischen Kaiserstadt namentlich das Kupferwerk von *Lützow* und *Tischler*: Wiener Neubauten, nebst den dazu gehörigen: Wiener Monumentalbauten. Wien 1876 ff. Fol.

**) Ueber das Rathhaus s. die Lichtdruckpublication von *P. Bambach* und *M. Grebner*. Wien 1884. Fol.

gründlichen Behandlung durchgedrungen, die an die Stelle jenes oft tändelnden Spieles einen gediegenen Ernst der Auffassung gesetzt hat. Aber damit hat sich

Fig 991. Kirche zu Fünfhaus bei Wien.

zugleich nicht felten eine gewisse Trockenheit und Nüchternheit eingeschlichen, welche oft mehr nach dem Steinmetzen als nach dem Künstler schmeckt. Bei

allem ist es wahr, daß manche Baumeister dieser Richtung mit Geschick in das Verständniß der gothischen Formen eingedrungen sind; die großartigen Vollendungen des Kölner Doms unter *Zwirner's*, dann unter *Voigtel's* Leitung gaben hier die trefflichste Schule. Uns aber will es bedünken, als ob der gothische Styl weder, wie Jene meinen, der natürlichste, noch der nationalste, noch der für unser Klima und unsere Verhältnisse passendste sei. Bei der Schilderung seines Systems ist darüber ausführlicher gehandelt worden. Am meisten Bedeutung hat er ohne Zweifel für den Kirchenbau. Hier sind Bedürfnisse zu befriedigen, welche, wie große Macht ihnen auch heute noch innewohnt, doch nicht dem modernen Leben entsprungen sind, sondern auf einer in früheren Zeiten entstandenen Welt- und Religionsanschauung beruhen. Für solche Zwecke wird daher das Zurückgreifen zur Tradition des Mittelalters sich immer wieder aus der Natur der Sache ergeben. Außer den schon genannten Werken lassen sich die kirchlichen Bauten von *V. Statz* (S. Mauritius in Köln, S. Maria in Linz, Kirchen in Eupen, Kevelaer etc.), die Nicolaikirche in Hamburg von dem Engländer *Scott*, die Kirche zu Haidhausen bei München von *Berger*, die Elisabethenkirche zu Basel, nach den Plänen *F. Stadler's* ausgeführt von *Riggenbach*, die fein durchgeführte Johanniskirche in Stuttgart von *Leins*, die neue, streng und edel behandelte katholische Kirche daselbst von *Egle* (dagegen die neue Garnisonskirche von *Dollinger* und die Kirche der Vorstadt Heslach von *Wolff* in glücklich behandeltem romanischen Style), die Elisabethkirche in Wien von *Bergmann* und viele andere als mehr oder minder gelungene Werke bezeichnen. Wenn aber der gothische Styl bei Gebäuden, welche einem modernen Lebensbedürfnis angehören, seien es Rathhäuser, Universitäten, Schulen, Theater, Eisenbahngebäude u. s. w., zur Anwendung gebracht wird, so können wohl Monumente von schöner und reiner Stylform daraus hervorgehen; aber ihre Schönheit wird eine vorwiegend individuelle sein, unvermögend, mittelst jener Formsprache eine charakteristische und allgemein gültige Auffassung moderner Lebensverhältnisse zur Erscheinung zu bringen.

Ein großer Vortheil wird immerhin auch aus diesen Bestrebungen dem kräftigen Ringen der modernen Architektur zufließen. Es wird durch sie ein bestimmter Kreis des historischen Materials für die werktätige Kunstübung neu gewonnen. Unsere Zeit trägt einmal schwer an der ungeheuren Last der Ueberlieferungen. Aber sie kann dieselben nicht schlechtweg abschütteln; sie muß sie durch die Erkenntnis überwinden und die Resultate in sich aufzunehmen wissen. Recht erfreuliche Werke hat gerade Berlin in neuerer Zeit auf dem Gebiete des Kirchenbaues hervorgebracht, und zwar durch freie, auf gründliches Studium gestützte Reproduction der mittelalterlichen Style, mit Anschließung an die heutigen Bedürfnisse und das heimische Ziegelmaterial. Manch segensreiches Samenkorn hat in dieser Hinsicht *Wilhelm Stier* (1799—1856) durch begeisterte Lehre ausgestreut, indem er den Blick seiner Mitstrebenenden für das Lebensfähige in den verschiedenen Bauschöpfungen der Vergangenheit schärfte. *Soller's* (1805—1853) Michaeliskirche, ein romanischer Langhausbau, *Stüler's* (1800—1865) Markuskirche, eine Polygonalanlage in demselben Styl, sind hier mit Auszeichnung zu nennen. Die Thomaskirche von *F. Adler* zeigt bei strengem Eklekticismus zwar einen guten, an gewisse rheinisch-romanische Bauten sich anschließenden Grundriß, aber der Ernst schlägt hier in Nüchternheit um, und die Gruppierung des Aeußeren, namentlich Kuppel- und Thurmbau, läßt viel zu wünschen übrig.

Freie Verwendung mittelalterlicher Style.

Neuere
Berliner
Schule.

Außerdem entfaltet die Berliner Schule besonders eine mannichfache und anziehende Thätigkeit im Privatbau. Wir meinen nicht die modernen Miethhäuser, die überall mehr oder minder schablonenmäßig erbaut werden und dadurch Stoff zu den Tiraden über die Uniformität des modernen Kasernenstils gegeben haben. Wo dagegen heutzutage wirkliche Wohnhäuser für besondere Familien errichtet werden, da zeigt sich die ganze individuelle Mannichfaltigkeit in der Entwicklung des Grundplans und demgemäß der äußeren Gestaltung. Auch hier gab *Schinkel* in seinen Villenanlagen bei Potsdam den ersten Impuls zu einer freieren Auffassung, in Folge deren sich für solche Anlagen in Berlin eine Behandlung herausgebildet hat, die zwischen der regelmässigeren Gestalt des städtischen Wohnhauses und der ländlich-ungezwungenen Villa die Mitte hält. Zu den feinsinnigsten Nachfolgern des Meisters gehörte der früh verstorbene *Perfius* (1804—1845), dessen Bauten bei Sanssouci und Charlottenhof im Geiste classischer Idyllen componirt sind. Das bürgerliche Wohnhaus von der einfacheren Anlage bis zum Palaß haben besonders *Knoblauch* (1801—1865) (russisches Gesandtschaftspalais), *Strack* (1805—1880) (Villa Borlig, Bier'sches Haus und Palais des Kronprinzen) und der rührige, vielbeschäftigte *Hitzig**) mit Geschmack und Geist auszubilden verstanden. Letzterem gehört namentlich der Entwurf der meisten villenartigen Häuser der Victoriastraße. Im Monumentalbau sind die als Centralanlage behandelte Synagoge von *Gustav Stier*, die prächtige Synagoge in der Oranienburgerstraße von *Knoblauch*, die bei manchen Mängeln doch stattlich wirkende Börse, so wie das großartige Bankgebäude von *Fr. Hitzig* (1811—1881), sodann die Kapelle des königlichen Schlosses von *Schadow* und *Stüler* hervorzuheben. Das Neue Museum des Letzteren dagegen verräth einen auffallenden Mangel an Begabung für großartige und einfache Conceptionen, der durch den unleugbaren decorativen Reiz der Detailbehandlung nicht ausgeglichen wird**). *Wäsemann's* Rathhausbau endlich, eine mühsame, schwerfällige Anlage im Ziegelrohbau, die durch den häßlichen Thurm keinen glücklichen Abschluß erhalten hat, kann trotz eleganter Detailbehandlung, zweckmäßig klarer Grundrißbildung und mancher guter Einzelheiten in der inneren Anlage und Durchführung doch den der Berliner Architektur der damaligen Zeit anhaftenden Mangel an Fähigkeit für großartige Gesamtkonception nicht verleugnen. Ueberhaupt erschien seit *Schinkel's* Tode die Architektur hier lange Zeit hindurch im Rückschritt begriffen, so hoch immer die technische Entwicklung und die Opulenz der Ausführung sich gesteigert haben. Aber die kostbaren Marmorfäulen des Neuen Museums, die Granitfäulen der Börsenhalle, die Marmorverschwendung, die selbst in Privathäusern keine Seltenheit mehr ist: wie wenig sind sie im Stande, den Mangel einer großen künstlerischen Richtung zu verdecken, wenn man sie mit den Stuckfäulen und dem unscheinbaren Material vergleicht, mit welchem *Schinkel* seine herrlichen Gedanken ausführen mußte. Fast überall treibt der üppige Materialismus der Zeit auch in der Architektur seine gleißenden, aber innerlich hohlen Wuchergebilde, die sich immer weiter von der idealen Hoheit, der keuschen Einfalt der *Schinkel'schen* Epoche entfernen. Das ist freilich mehr die Schuld der Zeit als der Architektur, die eben

*) *Hitzig*, Sammlung ausgeführter Bauwerke. Berlin, Fol. Die Häuser der Victoriastraße in der Zeitschrift für Bauwesen, welche überhaupt für das Studium der Berliner Architektur das reichste Material enthält.

**) *A. Stüler*, Das Neue Museum in Berlin. Potsdam 1853 ff. Fol.

immer wieder mit Nothwendigkeit sich als treuer Spiegel der Zeiten bewährt. Bei alledem darf aber nicht verkannt werden, daß die Berliner Schule in ihrem Hellenismus, so unerfreulich trocken derselbe auch bisweilen wurde, doch ein Palladium gegen die schlimmsten Ausartungen besitzt. Auch ist die Berliner Schule sich neuerdings ihrer Mängel bewußt geworden und hat sich ernsthaft mit dem Studium derjenigen Epoche zu beschäftigen begonnen, deren Schöpfungen durch reiche Mannichfaltigkeit, Originalität und Lebensfülle, so wie durch Adel der Durchbildung vorzugsweise dazu geeignet sind, den modernen Architekten als Vorbilder zu dienen: der Renaissance.

Zwar suchten Einzelne, wie *M. Gropius* (1824—1880) in seinem Gebäude des Kassenvereins, dem Städtischen Krankenhaus, dann in verschiedenen Privatbauten, Böttcher's abstrakte Lehre vom Wesen griechischer Architektur zu verwirklichen, jedoch gelegentlich, wie beim Gebäude des Kassenvereins, mit gediegener Durchbildung des Backsteinbaues und wie beim Friedenthal'schen Hause, bei der Kunstschule und dem Kunstgewerbemuseum, mit glücklicher Anwendung farbiger Decoration in glasierter Terracotta u. dergl.; aber die Mehrzahl der jüngeren Generation strebt nach den freieren Formen der Renaissance. Den Uebergang zu derselben erkennt man deutlich bei *Rich. Lucae* (1829—1878), der in seinen früheren Bauten (Wohnhaus in der Victoriastraße, Villa Hensel in Cassel, V. Lucius in Erfurt, V. Soltmann in Berlin u. A.) mit besonders feinem Sinn die Traditionen Schinkel's festhielt, später jedoch sich von diesen Schranken zu befreien strebte, wie das prachtvolle Theater für Frankfurt a. M., das Theater zu Magdeburg, die Pläne für die Erweiterung der Bauakademie, für das Palais Borfig und für die Gewerbeakademie, die Technische Hochschule in Charlottenburg (von Fr. Hitzig fortgeführt, von *Raschdorff* vollendet), so wie die Villa A. v. Heyden's bezeugen. Hier ist namentlich auch jene reichere Farbenwirkung angestrebt, welche der Berliner Architektur nur zu sehr gefehlt und ihr beim Vorwalten von Stuck und anderen Surrogaten einen gar zu abstrakten Charakter aufgeprägt hat. Das Werthvollste in der gesammten neueren Berliner Architektur liegt immer noch auf dem Gebiete des Privatbaues, der in künstlerischer Behandlung den großen öffentlichen Monumenten entschieden vorgezogen ist*). Während in Wien das Privathaus durchweg den Charakter des Palastes anstrebt, so daß selbst die Zinshäuser zu Scheinpalästen hinaufgeschraubt werden, hat sich in Berlin das bürgerliche Wohnhaus in geradezu mustergültiger Weise, namentlich in den um den Thiergarten gruppirten Stadtgebieten, zur ländlichen Villa entwickelt, die durch freiere, malerische Gruppierung der Theile, durch vielfache Anwendung von Balconen, Terrassen, Veranden, Pergolen u. dergl., so wie durch unmittelbare Verbindung mit Blumengärten, Rasenplätzen und Baumgruppen die Anmuth eines behaglichen, durch Bildung verfeinerten Familienlebens auspricht. Beispielsweise seien außer den schon erwähnten Bauten von *Gropius* und *Lucae* die Villen van der Heydt, Cabrun, Ravené, und das eigene Wohnhaus von *Ende* und *Böckmann*, die Villa Seeger, das Sußmann'sche Haus von *v. d. Hude*, die Villa Geber von *Kyllmann* und *Heyden* genannt. In manchen Fällen gestaltet

Jüngste
Berliner
Bauten.

*) Außer dem oben erwähnten Werke des Architekten-Vereins vergl. man über die neueren Berliner Bauten und die jüngste Bauthätigkeit der übrigen deutschen Hauptstädte die schöne Lichtdruckpublication: Die Architektur Deutschlands von *Hugo Licht*, mit Text von Dr. *A. Rosenberg*, Berlin 1879 ff. Fol., so wie *H. Ende's* Architectonische Studienblätter. Berlin. Fol. Dazu die architectonische Rundschau von *Eisenlohr* und *Weigle*, Stuttgart 1884. 4.

lich das Wohnhaus palastartig; so im Pringsheim'schen Hause von *Ebe* und *Benda*, das durch seine auffallenden Formen und den wohlgemeinten, wenn auch nicht eben so wohl gelungenen Versuch polychromer Behandlung Aufsehen erregt hat, oder in dem von Thile-Winkler'schen Hause derselben Architekten, welches außen eine üppige Frührenaissance zeigt, innen sich dafür zum Rococo bekennt. Ein großartig angelegtes und trefflich durchgebildetes Renaissancewerk ist die Passage von *Kyllmann* und *Heyden*, ein stattliches Werk auch das Gebäude der Bodenkreditanstalt von *Ende* und *Böckmann*. — Letztere haben sodann in den Häusern der Beuthstraße einen gelungenen Versuch gemacht, die kräftigen Formen der deutschen Renaissance, die wirkfamen Gliederungen der Flächen, die Erker, Eckthürmchen, geschwungenen Giebel jenes Styles zur Anwendung zu bringen und dadurch der unerträglichen Monotonie moderner Häuserreihen eine Erfrischung und Belebung zu schaffen, die nüchterne Horizontale durch einen malerisch wirkungsvollen Umriß zu verdrängen. Neue Aufgaben hat dann die großartige Entwicklung des Geschäfts- und Verkehrslebens der Reichshauptstadt gebracht in den riesig ausgedehnten Bahnhöfen (Anhalter Bahnhof von *Schwechten*), Hôtels (Kaiserhof, Central-Hôtel, Alexanderplatz-Hôtel von *Holst*, *Zaar* und *Martens*), Restaurationslokalitäten, Kaufhäusern u. dergl., an deren künstlerischer Gestaltung und reicher Ausstattung sich die Architekten *Kayser* und *v. Groszheim*, *v. d. Hude* und *Hennicke* u. A. mit Glück beteiligten. Neuerdings hat *Grisebach* in solchen Aufgaben mit Erfolg eine strengere constructive deutsche Renaissance zur Verwendung gebracht.

Faßt man alle diese Bestrebungen in's Auge, so ist nicht zu verkennen, daß die frühere Starrheit der Berliner Architektur einer freieren, lebensvolleren Behandlung zu weichen beginnt. Kein Unbefangener wird sich der Thatfache verschließen können, daß das architektonische Bedürfniß der Zeit auf Wiederbelebung der Renaissance gerichtet ist. Wir huldigen damit nicht etwa, wie Kurzsichtige meinen, einer unberechtigten Ausländerei, sondern setzen nur fort, was die glänzendste Entfaltung des deutschen Bürgerthums in der Geburtsepoche der neuen Zeit angestrebt hat. Unsere herrlichsten alten Städte, wie Nürnberg, Rothenburg, Augsburg, Lübeck, Danzig und so viele andere, tragen in ihren Profanbauten nicht den Charakter des Mittelalters, sondern den der Renaissance. Die unendliche Mannichfaltigkeit der Aufgaben, welche dem modernen Profanbau gestellt sind, lassen sich im Sinne der italienischen, französischen und deutschen Früh- und Hochrenaissance mit einem Reichthum der Ausdrucksmittel lösen, wie kein anderer Styl sie zu bieten vermag. Gerade die Beweglichkeit dieses Styles, die ihm für die Praxis einen unverkennbaren Vorzug vor den streng organischen Bauweisen, der griechischen und gothischen, verleihen, machen ihn vor Allem zum Träger der nach Freiheit strebenden modernen Subjectivität. Es steht zu erwarten, daß die Berliner Schule sich von der früheren Schablone immer mehr befreie und durch ein tieferes Studium der Renaissance sich erfrische. Man darf dann hoffen, daß endlich auch die großen Monumentalbauten des Staates und der Gemeinde, die seit Schinkel's Tode lange Zeit die schwache Seite der dortigen Architektur bildeten, wieder in einem neuen großen Sinne behandelt werden. Wie unfruchtbar diese Seite des Schaffens bis vor Kurzem war, bezeugte außer dem Rathhaus der Ausfall der Concurrenzen für den Dom und (die erste) für das Parlamentshaus, sowie neuerdings für die Gebäude des Generalstabs und des Reichspostamts. Bei der früheren

opulent angelegtes und elegant durchgeführtes Werk verwandter Art geschaffen hat. Die nicht minder stattliche Baugewerkschule desselben Meisters (Fig. 992) hat eine edel durchgebildete Façade im Styl der entwickelten französischen Renaissance, bei welcher nur die spitzen Eckthürme nicht ganz glücklich im Verhältniß erscheinen; das Innere ist durch zwei überaus anmuthige glasgedeckte Höfe ausgezeichnet. Die Kirchenbauten dieser beiden Künstler fanden bereits oben Erwähnung. Beide Architekten haben außerdem angefangen, in einer Anzahl von bürgerlichen Wohnhäusern und Villen dem Privatbau der Stadt den Charakter

Fig. 993. Die Eingangshalle des Bahnhofes in Stuttgart. · ·

künstlerischer Gedicgenheit und edlen Behagens aufzudrücken, wobei die Verwendung eines trefflichen Haussteines verschiedener Farbe und eines sorgsam zubereiteten Backsteines wesentlich zu der schönen Wirkung beitragen. Wenn nun auch die fernere Entwicklung der Stuttgarter Architektur sich nicht ganz frei gehalten hat von unwählerischer Nachahmung französischer Willkürlichkeiten," so beweist dafür eine Reihe anderer Werke (die Post und verschiedene Villen von *Tritschler*, Privatbauten und das Inseihôtel zu Constanz von *Tafel*, das Gebäude der Museums-gesellschaft von *Wagner* und *Walter*, Wohnhäuser von *Beisbarth*, *Walter* und *Reinhardt*, originelle im Styl deutscher Renaissance behandelte Werke, namentlich Hochbauten der oberschwäbischen Bahn von *Dollinger*), daß ein reges, vielseitiges Leben voll gefunder Triebkraft sich dort entfaltet. Auch die durch Zweckmäßigkeit und Opulenz

Bauten des nun verstorbenen Hermann (1643-1684) (Villa Siegle, Fig. 994, 1. Bild der Vereinsbank, zahlreiche Wohnhäuser und andere Villen) von einem hohen Sinn für bedeutende Verhältnisse, für energische Gliederung im Geiste der schon zum Barocco sich wendenden italienischen Hochrenaissance, vor Allem für reiche und edle Decoration, bei welcher Sgraffiten, Wandgemälde, Stucco, Intarsien wie

Fig. 994. Villa Siegle bei Stuttgart.

in der Villa Siegle, der Villa Engelhorn zu Mannheim, dem Palais Cramer-Klett zu München, einen an die beste Zeit der Renaissance erinnernden Eindruck machen.

Auch Frankfurt, das zu den Zeiten des Bundestages, bei einer im eng-herzigsten Lokalgeist sich absperrenden reichstädtischen Sonderexistenz, zu keiner architektonischen Entwicklung gelangen konnte, verdankt seinem Eintritt in die frische Lebensströmung eines großen Staatswesens die Befreiung von hemmenden Fesseln und nach fast hundertjähriger Stagnation eine neue Blüthe der Baukunst. Neben dem schon genannten Theater von *Lucae* erhebt sich eine Reihe anderer öffentlicher Bauten, und der endlich erfolgte Straßendurchbruch, der die mittelalterliche Einschnürung der Stadt sprengte, gewährt auch dem Privatbau ein

Bauten zu
Frankfurt.

fruchtbares Feld. Die neue Börse von *Burnits* und *Sommer*, der gewaltige Bau des Frankfurter Hofes von *Bluntschli* und *Mylius*, der Neubau des Städelschen Instituts von *Sommer* u. A. kommen hier vorzüglich in Betracht. Auch hier ist es die Renaissance, welche in verschiedenen Schattirungen und Auffassungen der Grundzug dieses frischen architektonischen Schaffens ausmacht.

Rafschdorff
in Köln.

Unter denen, welche am frühesten die Bahn einer neuen gefunden Entwicklung betreten und mit selbständigem Geist besonders die malerischen Formen der deutschen Renaissance für die Gegenwart wiedererobert haben, ist in erster Linie *J. Rafschdorff* zu nennen. Aus der Berliner Schule hervorgegangen und neuerdings in Berlin thätig, besitzt er den Vorzug einer gediegenen classischen Vorbildung, die als unentbehrliche Grundlage jeder weiteren Entwicklung bezeichnet werden muß. Glücklicher Weise aber ward er den austrocknenden Einflüssen der damaligen Berliner Schule zeitig genug entrückt und gewann am Rhein durch das Studium der Werke des Mittelalters und der Renaissance eine umfassendere und tiefere Anschauung. Bei der Wiederherstellung des Gürzenich in Köln sind die Berliner Traditionen noch nicht völlig überwunden; aber schon in dem Restaurationsbau des Rathhauses bekundet sich ein volles Erfassen der Renaissance, welche sodann in zahlreichen öffentlichen und Privatbauten sich zu freier Meisterschaft erhoben hat. Durch seine und seiner Nachfolger Bauten beginnt das neue Köln erst einen architektonischen Charakter zu erhalten, der in glücklicher Uebereinstimmung mit den alten Monumenten der Stadt steht. Nirgends ist einseitiger Hellenismus so wenig berechtigt, wie in alterthümlichen Städten gleich Köln. Zahlreiche Privatbauten in und außerhalb der Stadt, so wie weithin durch Rheinland und Westfalen, städtische Wohnhäuser und ländliche Villen, darunter neuerdings besonders der für Ravené ausgeführte Umbau der Burg Cochem an der Mosel geben Zeugniß von dem tiefen Verständniß, der freien geistvollen Verwendung unserer heimischen Renaissance. Musterbauten sind namentlich in Köln die Gewerbeschule, die Bibliothek der Schulverwaltung bei S. Gereon (Fig. 995), in Bielefeld das Gymnasium und die Westfälische Bank, in Düsseldorf des Ständehaus u. A. m. Am Theater zu Köln, das besonders durch ein schönes Bühnenhaus trefflich angeordnete Foyers, Vestibüle und Treppen Beachtung verdient, ist das Aeußere mehr im Geiste der französischen Renaissance durchgeführt.

Bauten in
Schwerin.

In Schwerin hat der aus Schinkel's Schule hervorgegangene *Demmler*, von dessen Streben das (vor einigen Jahren abgebrannte) Theater, das Arsenal und andere Bauten Zeugniß ablegen, zumeist in den Bahnen classischer Formengestaltung sich bewegt. Er begann auch den Neubau des großherzoglichen Schlosses in den heiteren, nur vielleicht etwas zu überschwenglich angewendeten Formen der französischen Frührenaissance; aber durch die Stürme des Jahres 1848 vertrieben mußte er den großartig angelegten Bau unvollendet lassen, der dann durch *Stüler* und *Strack* seinen Abschluß erhalten hat*). Ferner sind in der mecklenburgischen Residenz noch die Bauten von *H. Willebrand* (Museum, Gymnasium) und *Krüger* (Paulskirche), sodann der prächtige Neubau des Theaters von *Daniel* zu nennen.

Andere
Künstler.

Es ist unthunlich, alle einzelnen Künstler und selbst nur die tüchtigsten ihrer Werke in dieser gedrängten Uebersicht hervorzuheben. Wir müßten z. B. *Joh.*

*) Vergl. die schöne Publication von *E. Profch* und *H. Willebrand*, Das Schloß zu Schwerin. Berlin 1869. Fol.

Weimar), von Dresdenern außer *Herm. Niholai* († 1881) den Erbauer des Polytechnicums in Dresden, *Heyn*, ferner *Zopff* (Postgebäude), *Canzler* (Landgerichtsgebäude), *Zumpt* und *Ehrig* (Börse), *Constantin Lipsius* (Börse in Chemnitz), *Giese* und *Weidner* (Theater in Düsseldorf und Rotterdam, Kunsthalle in Düsseldorf), sowie *A. Hauschild* daselbst mit dem preisgekrönten Entwurf für die Bebauung der Museumsinsel in Berlin als tüchtige Vertreter der Renaissance, wir müßten *Dehn-Rotfeller* († 1885) mit dem Neubau der Galerie zu Cassel, *H. Müller* mit der Börse in Bremen, den schon er-

Fig. 995. Die Bibliothek der Schulverwaltung in Köln.

wähnten *Willebrand* mit dem Universitätsgebäude für Rostock, *Fwerbeck* und *Neumeister* mit dem trefflichen preisgekrönten und doch leider nicht zur Ausführung gelangten Entwurf für das Rathhaus zu Wiesbaden und noch manches Andere, namentlich die großartigen Neubauten in Pest (von *Strindl*, *Ybl* u. A.) anführen. Allein das Gegebene genügt, um zu zeigen, wie trotz mancher Mißgriffe die Architektur in Deutschland und in Oesterreich sichtlich in mächtigem Aufblühen begriffen ist, wie sie aus dem unklaren Suchen zu größerer Sicherheit und Bestimmtheit sich befreit, wie das eklektische Experimentiren in den verschiedensten Stylen mehr und mehr abgestreift wird, und die einzelnen Schulen, bei aller individuellen Mannichfaltigkeit, sich zu größerer Uebereinstimmung in Richtung und Zielen durcharbeiten, indem sie auf gesunder Basis aus den gegebenen Verhältnissen diejenige Form zu entwickeln suchen, welche dem Genius unserer Zeit am meisten entspricht. Während die mittelalterlichen Style, nament-

*) Vergl. Ausgeführte Bauten von Jos. Durm. Karlsruhe 1876. Fol.

lich der gothische, immer entschiedener mehr für die kirchlichen Bedürfnisse zur Geltung kommen, wird für die unabsehbare Mannichfaltigkeit der profanen Zwecke eben so bestimmt die Renaissance in ihren verschiedensten Schattirungen in Anspruch genommen. Griechische Form und Construction wird fortan ihren Platz wohl nur noch als unentbehrliche Grundlage künstlerischer Pädagogik behaupten. Von großer Bedeutung für das Schaffen der Gegenwart sind die zahlreichen Concurrenzen, in welchen eine erstaunliche Summe von künstlerischer Schöpferkraft zum Ausdruck gelangt. Es sei hier nur an die Concurrenzen für den Berliner Dombau, die beiden Concurrenzen für das deutsche Reichstagshaus, die für das Rathhaus zu Hamburg, das zu Wiesbaden, für das Reichsgerichtsgebäude zu Leipzig, den

Fig. 996. Die Magdalenenkirche in Paris.

Centralbahnhof zu Frankfurt, die neue Kaiser Wilhelmstraße zu Berlin unter vielen anderen erinnert*).

Frankreich.

Außer Deutschland ist eine lebendig strebsame Entfaltung der modernen Architektur vorzüglich in Frankreich zu finden. Unter dem ersten Kaiserthum waren es die pomphaften und reichen, aber etwas kalt behandelten Formen der römischen Architektur, in welchen sich die verwandten Tendenzen des modernen Cäsarenthums mit seinem großsprecherischen Pathos ausprägten. Eines der bezeichnendsten Werke dieser Gattung ist der von *Chalgrin* (1739—1811) entworfene Arc de l'étoile, eine schwerfällige, ungegliederte Masse, klotzartig aufragend, ohne Beziehung zum Verkehr des Lebens, da das Motiv des Thores nur als Vorwand benutzt ist, um auf großen Mauerflächen die gloire des Kaiserreiches aus-

*) Berichte über diese wichtigen Vorgänge im Leben der deutschen Architektur in den letzten Jahrgängen der Deutschen Bauzeitung. Berlin. 4.

breiten zu können. Ungleich werthvoller erscheint die seit 1804 nach *Vignon's* (1761—1828) Plänen erbaute Kirche Ste. Madeleine, außen ein stattlicher korinthischer Peripteros, im Innern ein mächtiger einschiffiger Raum, der von vier Kuppeln bedeckt wird. Im Sinne antik römischer Architektur angelegt und ausgeführt, gehört er zu den besten modernen Schöpfungen in diesem Style (Fig. 996). Derselben Richtung verdankt das Börsengebäude seine Entstehung, welches zwar durch seine prachtvolle korinthische Säulenhalle einen gewissen Effekt erreicht, jedoch als charakteristischer Ausdruck der hier zu verwirklichenden Zwecke nicht gelten kann.

Den Uebergang zu einer freieren Verwendung antiker Formen im Sinne der besten Zeit der Renaissance macht dann der hochbegabte *Percier* (1764—1838), der in der Regel mit seinem Freunde *Fontaine* (1762—1853) gemeinsam thätig war. Beide wiesen nicht bloß durch ihre Publicationen der römischen Paläste und Villen auf die reichen Quellen von Anregung hin, welche in jener classischen Epoche der modernen Baukunst fließen, sondern sie gaben durch eigene Werke einen noch stärkeren Impuls zur Umgestaltung der Architektur. Zwar ist der Triumphbogen des Carousselplatzes nur eine Studie und Copie nach dem Constantinischen; aber in dem seit 1805 begonnenen Ausbau des Louvrehofes bewährten die beiden Künstler ihr feines Verständniß und ihr Gefühl für Harmonie; denn die Verdrängung der oberen Attika durch ein volles Pilaftergeschoß darf nur als bedauernswerthes Ergebniß des kaiserlichen Eigenwillens bezeichnet werden. Percier-Fontaine.

Im weiteren Verlaufe hat die französische Architektur an diesen Grundzügen Néo-Grec. einer frei antikisirenden Auffassung festgehalten, wobei zunächst ein sparsam angewandtes in griechischem Sinn behandeltes Detail („Néo-Grec“) den Bauten den Charakter einer edlen, bisweilen freilich etwas pretiösen Einfachheit gab. Besonders *Hittorff* aus Köln (1792—1867) hat in der mit *Lepère* erbauten Basilika S. Vincent de Paul, in der prächtigen und schönen Anlage der Place de la Concorde, im Cirque Napoléon und in dem großartigen, aber etwas trockenen Bahnhof der Nordbahn zu Paris bedeutende Zeugnisse dieser Richtung hingestellt. *Duban* († 1871) hat in der École des beaux-arts einen Bau von edler Gesamthaltung nach dem Vorgange Bramantischer Paläste geschaffen, in der später ausgeführten Fassade gegen den Fluß eine strengere classicistische Behandlung angewendet. Ein Werk streng classischer Einfachheit ist die von *Henri Labrousse* (1801—1875) erbaute Bibliothek von Ste. Geneviève. Derselbe Architekt mußte dagegen beim Neubau der National-Bibliothek zu den trockenen Formen der Zeit Ludwig's XIII. zurückgreifen, wo die Verbindung von Quadern und Backsteinen und die Vorliebe für Rustica an Pilastern und Säulen den Styl beherrschten; eine Behandlung, die indessen an dem genannten Bau durch den Anschluß an das Vorhandene bedingt war. Im Inneren hat der geistvolle Architekt besonders in dem großen Lesesaal (Fig. 997) mit seinen neun Flachkuppeln auf schlanken Eisensäulen eine wichtige constructive Neuerung mit ächt künstlerischem Geiste durchgeführt. Glänzende Gelegenheit zur Anwendung einer üppig reichen decorativen Frührenaissance gab in Paris sodann seit 1836 der Ausbau des Hôtel de ville (Treppe des Haupthofes — cour d'honneur — von *Baltard*, Flügelbauten von *Lefueur* und *Godde*). Nach der schmachvollen Zerstörung durch die Commune wurde der Bau nach den Plänen von *Ballu* und *Deperthes* erneuert.

Zweites
Empire.

Endlich haben die großartigen Bauunternehmungen des zweiten Kaiserreichs den Architekten in umfassendster Weise Veranlassung zu schöpferischer Thätigkeit gegeben. Der vollständige Ausbau des Louvre und seine Verbindung mit den jetzt als Ruine dastehenden Tuileries gehört zu den umfangreichsten architektonischen Leistungen der Gegenwart. Leider ist man aber von den Plänen *Visconti's*

Fig. 997. Lesefaal der Pariser Nationalbibliothek.

vielfach abgewichen, so daß dies mächtige Werk durch Schwulst und Ueberladung jeglicher Art von dem edlen Charakter der ursprünglichen Theile sich weit entfernt. In der letzten Zeit neigte die Architektur des neuen Empire zu noch größerer Entartung und suchte die Uebertreibungen der Epoche Ludwig's XV. zu überbieten. Die elegante Art des Vortrags und das Raffinement der Ausführung vermögen nur dürftig die innere Frivolität des Sinnes zu verschleiern. Leider treibt die un-

ruhige Neuerungsflucht die Franzosen zu allen erdenklichen Experimenten, die sich bei der straffen Fesselung des politischen Lebens hauptsächlich in den übrigen Gebieten der Culturentfaltung schadlos hielten. Auch die bedeutendsten unter den jüngsten Unternehmungen, *Charles Garnier's* großes Opernhaus*) und *J. L. Duc's*

Fig. 998. Salle des pas perdus im Justizpalast zu Paris.

Palais de justice, können trotz unleugbar großartiger Anlage und trefflicher innerer Einrichtungen stylistisch nicht befriedigen; doch ragt Duc's Werk durch eine gewisse noble Einfachheit und classischen Ernst der Behandlung (Fig. 998) über das gar zu üppig schwülstige Opernhaus empor. An Letzterem ist jedoch das

*) Vergl. die glänzende Publication über dasselbe: *Le nouvel opéra de Paris*. Paris 1875. Fol. Lübke, Geschichte d. Architektur. II. 6. Aufl.

Treppenhaus (Fig. 999) eine Conception von großartigem Wurf, bei welcher alle decorirenden Künste sich zu einer fast berausenden Wirkung zusammengefunden haben. *Bailly's* Tribunal de commerce ist wenigstens durch eine schöne Treppenanlage ausgezeichnet. Für den bei den Franzosen stets mit großem Talent

Fig 999. Das große Treppenhaus der neuen Oper in Paris.

gepflegten Bühnenbau sind *Davioud* mit dem Théâtre du Châtelet, dem Th. Lyrique (dieses zum ersten Mal mit transparenter Decke, so daß der Kronleuchter jenseits derselben angebracht ist), dem Orphéon municipal, *Magne* mit dem Th. du Vaudeville zu nennen. Der Kirchenbau des Kaiserreichs, wo er nicht den strengen Gothikern in die Hände fiel, trug das Gepräge eines koketten Eklekticismus; so namentlich die in spielenden Renaissanceformen ohne Ernst und

Würde durchgeführte Ste. Trinité von *Ballu*, während S. Augustin von *Baltard* wenigstens durch einen Versuch mit der Eisenconstruktion ein gewisses Interesse einflößt.

Aus neuerer Zeit endlich datiren im Gegensatz zu jenen Richtungen die Tendenzen auf Wiederbelebung der Gothik des 13. Jahrh., die durch talentvolle Männer wie *Laffus*, *Viollet-le-Duc* u. A. getragen wurden und in der von dem Kölner Architekten *Gau* entworfenen Kirche Ste. Clotilde zu Paris, in einer großen Anzahl neuer Kirchenbauten in allen Theilen Frankreichs, so wie in der Restauration vieler mittelalterlicher Bauwerke Gestalt gewonnen haben. Sie beweisen, daß das moderne Frankreich sich eben so gut in einer asketischen wie in einer frivolen Stimmung mit Virtuosität zu bewegen weiß. Im Ganzen aber ist nicht zu verkennen, daß die Franzosen, bei aller Unruhe und Neuerungsucht, doch sich größtentheils als ächte Künstler bewähren in dem Ernst des Studiums, der Gewissenhaftigkeit des Strebens, dem eifrigen Bemühen nach möglichst vollkommener Durchbildung, worin ihnen der hochgesteigerte formale Sinn ihres Volkes zu Hülfe kommt. Diese Richtung spricht sich namentlich in der sorgfältigen Decoration und Ausstattung ihrer Bauten aus. In besonderem Grade wird ihre Architektur aber dadurch gefördert, daß man das Kunstwerk und die Arbeit des Künstlers streng von dem bürokratischen Treiben trennt, und daß der Staat wie die Gemeinden seit alter Zeit das Streben nach monumentaler Würde und Gediegenheit der öffentlichen Bauten theilen*).

In Belgien ist man der französischen Richtung der dreißiger Jahre gefolgt, und namentlich in Gent hat *L. Roelandt* (gest. 1864) im Justizpalast und der Universität imposante Werke eines durchgebildeten Renaissancestyles hingestellt. Eine Richtung auf größeren Reichthum und Glanz der Ausstattung manifestirt sich in manchen Neubauten von Brüssel, z. B. in der nach französischen Vorbildern von *L. Suys d. J.* errichteten Bourse de Commerce (Fig. 1000), in der Nationalbank von *Beyaert* und in dem großartigen Justizpalast von *Poelaert*. Dieses Werk, im Innern reich an stattlichen Eindrücken, bietet jedoch im Aeußeren statt des Charakters von Ernst und Würde, den der Architekt erstrebte, das Gepräge einer gewissen, vielleicht specifisch vlämischen Schwerfälligkeit. Besonders aber muß es als eines der schlagendsten Beispiele von Hypermonumentalität bezeichnet werden, die in dem pagodenartig aufgethürmten Mittelbau (halb Kuppel, halb Thurm) einen wenig erfreulichen Ausdruck gewinnt. Es ist hier wohl am Platze, daran zu erinnern, daß in der gesammten modernen Architektur, auch in Deutschland und Oesterreich, der Hang zu Uebertreibungen, und zwar nicht bloß zum Ueberwuchern stark ausladender Formen, wie Erkern, Giebeln, Thürmen etc., sondern namentlich zu einer meist gänzlich unberechtigten Anwendung von Kuppeln hervortritt. Was in der italienischen Renaissance als feierlichstes Hauptmotiv für die Charakteristik des Kirchenbaues aufgespart wurde, das wird jetzt fast bei allen Profanbauten ohne Wahl und Ueberlegung verwendet. Man bedenkt nicht, daß durch solchen Mißbrauch selbst das großartigste Motiv abgenutzt und werthlos werden muß.

*) Einen Ueberblick über die Pariser Communalbauten der letzten Zeit gewährt das vorzügliche Werk von *Felix Narjoux*: Paris, Monuments élevés par la ville 1850—1880. 4 vols. Paris 1883 ff. Fol. Dazu die zahlreichen Publicationen in den Bauzeitungen, vornehmlich in C. Daly's Revue générale.

Holland. In Holland, einem Lande, das dem höheren modernen Kulturleben sich ziemlich fern hält und in banausischem Sinne ein monumentales Schaffen wenig begünstigt, hat neuerdings das nach Plänen von *Cuypers* erbaute Ryksmuseum zu Amsterdam eine glückliche Wendung zu frischem architektonischen Leben angebahnt, obwohl die dabei zur Verwendung gekommene „holländische Renaissance“ sicherlich als die unerfreulichste und einem freien künstlerischen Gepräge widerstrebendste Stilgattung zu bezeichnen ist.

England. In England hatten Stuart und Revett durch ihre Aufnahme der attischen Monumente zuerst den Sinn für eine strengere Auffassung der Antike wieder geweckt, die aber zunächst in ziemlich nüchterner Art sich auszusprechen liebte. *John Soane* (1752—1837) mit seinem Bankgebäude (1788) und den Entwürfen

Fig. 1000. Die Börse zu Brüssel.

zu einem Parlamentsgebäude und Regierungspalast, besonders aber *Robert Smirke* (1780—1867) mit dem Coventgarden-Theater (1808), dem Postgebäude (1836) und der ionischen Säulenhalle des British-Museum (1845 vollendet) gehören hierher. Ein seltsames Beispiel von der Einseitigkeit dieser classischen Bestrebungen bietet die seit 1819 entstandene Pankratiuskirche in London, bei welcher das Muster des Erechtheions in Athen bis auf die der Symmetrie zu Liebe sogar verdoppelte Karyatidenhalle copirt wurde. Im Uebrigen hat die englische Architektur am wenigsten nach einer inneren Entwicklung im Sinne des modernen Geistes und der heutigen Bedürfnisse gestrebt. In eklektischer Weise verwendet man dort nach wie vor für palastartige Anlagen eine ziemlich nüchterne oder übertrieben prunkvolle Spätrenaissance und Barockarchitektur, für Landsitze, Kirchen, Colleges, Schulhäuser u. s. w. eine theils eben so trockene, theils überladene Gothik. Für letztere liefern die Parlamenthäuser von *Barry* ein großartiges Beispiel (Fig. 1001). Am meisten

hat mit Wort und That der eifrige Architekt *Pugin* zur Aufnahme des gothischen Styls gewirkt. *G. Scott* mit der oben schon erwähnten Nicolaikirche zu Hamburg und dem Monument für den Prinzen Albert in London, *Street* mit den großartigen Entwürfen für den neuen Justizpalast, *Waterhouse* mit den Plänen für den Umbau von Eaton Hill sind hier unter Anderen zu nennen.

Fig. 1001. Das Parlamentsgebäude zu London.

In Rußland hat die neuere Zeit mehrere Werke entstehen sehen, welche Rußland. meistens von Deutschen oder Franzosen errichtet sind oder doch den in jenen Ländern herrschenden Auffassungsweisen der antiken Kunst angehören. Die Kathedralkirche der Muttergottes von Kasan zu Petersburg, 1802—1811 von dem russischen Architekten *Waronchin* erbaut, ist dem Bramante'schen Plan der Peterskirche zu Rom nachgebildet, ein lateinisches Kreuz mit abgerundeten Querarmen, über deren Mitte eine Kuppel aufsteigt. Doppelreihen von Säulen trennen im Langschiff wie im Querhause die drei Schiffe. An den einen Querarm legt sich eine gewaltige

halbkreisförmige Kolonnade mit 132 korinthischen Säulen, welche einen großartigen Zugang zum Hauptportal bildet. Durch mächtige Ausdehnung und verschwenderische Pracht des Materials ragt die von dem französischen Architekten *Ricard de Montferrand* von 1818—1858 aufgeführte Isaakskirche hervor. Aus einem Rechteck von 298 zu 350 Fuß erhebt sich eine aus Guß- und Schmiedeeisen construirte Kuppel zu einer Höhe von 317 Fuß. Jede der vier Seiten des Gebäudes ist mit einem Porticus von 8 Säulen an beiden Schmalseiten, von 16 Säulen an beiden Hauptfronten geschmückt. Letztere sind nach dem Muster des Porticus vom Pantheon zu Rom angeordnet. Diese Säulen, 56 Fuß hohe Monolithe aus finnländischem Granit mit Basen und Kapitälern aus Bronze, tragen an jeder der vier Seiten ein Giebelfeld, das mit bronzenen Reliefs geschmückt ist. Trotz dieser ungeheuren Pracht und der technischen Gediegenheit der Durchführung leidet das Ganze an einer schwerfälligen Gedrücktheit, und die hohe Kuppel ragt ohne Motivirung unvermittelt aus der breit hingestreckten Masse empor. Die vier Glockenthürme auf den Ecken, anstatt eine Verbindung dieser widerstrebenden Theile zu bewirken, bringen das Gequälte, Disharmonische der Anlage nur noch schärfer zu Tage. — Von dem dritten bedeutenden Baue der Neuzeit, dem Museum der Ermitage war bei *Klenze's* Werken schon die Rede.

Italien. Italien hielt am längsten an den Traditionen eines Clafficismus fest, der sich gründlich überlebt hat, und welchen die übrigen Länder Europas seit geraumer Zeit überwunden haben. Die früheren politischen Verhältnisse des Landes trugen die Schuld an jener allgemeinen Stagnation des geistigen Lebens, in welcher, zu meist unter dem geistlichen Regimente des ehemaligen Kirchenstaates, auch die Architektur erlahmen mußte. Was daher im Einzelnen an Werken bedeutenden Aufwandes und Umfangs entstand, enthielt keine fruchtbaren Keime einer neuen Entfaltung. Erst seit der nationalen Wiedergeburt des Landes hebt, wie es scheint, auch für das Culturleben ein neuer Aufschwung an, der indessen erst dann wahrhaft verheißungsvoll sein kann, wenn die in den höheren Classen eingeriffene Nachahmung französischen Wesens durch eine gesündere, aus der großen Vergangenheit des eigenen Volkes schöpfende Bewegung überwunden wird. In der Architektur beginnt sich dieser Umschwung anzukündigen; wir nennen namentlich die geistvollen Schöpfungen von *Giuf. Mengoni* (gest. 1877), der in dem Sparkassengebäude zu Bologna sich den Traditionen der goldenen Zeit der Renaissance mit Glück an schloß, in der Galleria Vittorio Emanuele zu Mailand ein durch Gewalt und Schönheit der Verhältnisse wie durch prachtvolle Decoration ausgezeichnetes Werk geschaffen hat. — Dagegen läßt sich in den zahlreichen Neubauten, welche die moderne Umgestaltung Roms mit sich führt, bis jetzt eine höhere architektonische Behandlung noch nicht erkennen. —

Rückblick. Wirft man einen raschen Ueberblick über das in unserer Zeit von der Architektur Geleistete, und vergleicht diese Schöpfungen im Ganzen mit denen des vorigen Jahrhunderts, so erkennt man bald die Schwächen, aber auch die Vorzüge der jüngsten Epoche. Ihre Schwächen beruhen darauf, daß wir kein festes Stylgefühl haben, sondern in den mannichfachsten Versuchen nach neuen Wegen spähen. Dies gibt dem heutigen Schaffen das Unruhige, Bunte, das tastend Schwankende, worin sich das unbefriedigte Gefühl unserer Zeit, das rastlose Streben nach Neugestaltungen verräth. Die Zeit des Barocco und Rococo dagegen war in ihrem nichts weniger als reinen oder hohen Schönheitsgefühl unbe-

irrt; daher haben ihre Bauten das Refolute, Klare, Bestimmte einer in sich abgeschlossenen Kunstanschauung. Sind sie darin den unseren meistens überlegen, so dürfen wir doch das ernste Streben nach Wahrheit und Schönheit, nach einer für die Geistesart und die Bedürfnisse der Gegenwart entsprechenden Form um deswillen nicht gering schätzen, weil dies Suchen nicht überall zum Finden geworden ist. Das Eine läßt sich als gesichertes Resultat bereits hinstellen: daß man überall nach monumentalem Gepräge, nach Aechtheit des Materials und nach künstlerischer Charakteristik deselben verlangt. Die Neubelebung des Ziegelrohbaues und seine mannichfache stylistische Ausbildung dürfen wir getrost als eine nicht zu verachtende Errungenschaft der Neuzeit begrüßen.

Nicht minder wichtig ist ein anderer Punkt: die Frage, in welchen Aufgaben Aufgaben. sich die Architektur der Gegenwart bewegt. Die beste Zeit der Renaissance baute fast ausschließlich Kirchen und Paläste; das 17. Jahrhundert Paläste und Kirchen; das 18. fast nur noch Paläste der Großen und etwa Theater, weil diese zum Vergnügen der vornehmen Classe unerläßlich waren. So hatte die Baukunst zuletzt nur für den Luxus fürstlicher Kreise zu forgen, während alle übrigen Bedürfnisse des Lebens architektonisch darboten, und die Existenz des Bürgerthums sich in mißgeschaffenen, kunst- und charakterlosen Wohngebäuden mit ihrer kümmerlichen Armseligkeit erschreckend spiegelte. Unsere Zeit hat darin den erfreulichsten Umschwung erlebt. Es bauen nicht mehr die privilegierten Kreise; das ganze Volk ist wieder Bauherr geworden. Es verlangt keine Kirchen, Schulen, Museen, Concertsäle, keine Gerichts- und Parlamentshäuser, Spitäler, Rathhäuser, Eisenbahnhallen, Börsengebäude, und selbst wo die Fürsten bauen, sind es nur ausnahmsweise Luxuspaläste, die sie errichten; auch sie fühlen die Nothwendigkeit, den idealen und materiellen Interessen des Volkes architektonisch zu genügen. Ein so vielseitiges, umfassendes Bauschaffen hat die Welt seit der Römerzeit nicht mehr gesehen; ja an Mannichfaltigkeit der Bedürfnisse steht die Gegenwart selbst jener Epoche überlegen da. Ist aber die Architektur dem ganzen Volke und allen seinen idealen und materiellen Bedürfnissen wiedergegeben, so darf man erwarten, daß sie in dieser naturgemäßen Stellung auch den entsprechenden künstlerischen Ausdruck schließlich wiederfinden werde.

Mit Unrecht verlangt man schon jetzt einen „neuen Baustyl“. Zunächst wird das ganze Leben sich seine dem neuen Inhalt entsprechenden Formen schaffen müssen. Unsere Architektur steckt bis jetzt noch tief im Eklekticismus und sucht sich meistens bei den einzelnen Aufgaben desjenigen Styles der Vergangenheit zu bedienen, welcher dem jedesmaligen Zweck am besten zu entsprechen scheint. Für den Kirchenbau arbeitet man meistens nach mittelalterlichen (gothischen oder romanischen) Mustern, für den Profanbau bietet die antike Formwelt in den verschiedenen Auffassungen, welche sie im Laufe der Zeiten erfahren, vornehmlich in der des 15. und 16. Jahrhunderts, den passendsten Kanon dar.

Der „neue Baustyl“.

Am meisten Originalität und Bedeutsamkeit offenbart das bauliche Schaffen der Gegenwart an den großen Nutzbauten, die dem vorher nie geahnten massenhaften Völkerverkehr dienen. Hier ergibt sich aus den neuen Elementen der Construction manche überraschend großartige Schöpfung. Bauten wie die Britannia-Röhrenbrücke, der Viaduct über das Elsterthal, die österreichischen Semmering-, Brenner- und Arlbergbahnen, die Bahnen über den Gotthard und den Mont Cenis, die Gitterbrücken zu Dirschau, Marienburg, Köln, Coblenz und so viele

Das Eisen.

andere stehen den riesigsten Wunderwerken aller Zeiten ebenbürtig da. Bei den meisten dieser Bauten tritt das Eisen als ein vorher in diesem Umfang und dieser Ausschließlichkeit nicht benutztes Constructions-mittel auf, das in der Verbindung mit dem gebrechlichsten Material, dem Glase, jene ungeheuren Kry stallpaläste von London, Paris, Sydenham, München, Wien entstehen ließ, an welchen zum ersten Mal mit Hülfe dieser neuen Elemente große gegliederte Räumlichkeiten hergestellt worden sind. Daß daraus eine neue Form des Kunstbaues nicht hervorgehen kann, liegt auf der Hand; allein schon fehlt es in Frankreich und Deutschland nicht an bedeutamen Versuchen, den neuen unentbehrlichen Factor der Construction, das Eisen, auf Monumentalbauten anzuwenden und das stru ctive Element künstlerisch zu charakterisiren. Ein interessantes Beispiel dieser Art bietet *Stüler's Neues Museum in Berlin*.

Ausichten.

Mitten im Gähren kämpfender Elemente verlieren wir leicht den geschichtlichen Ueberblick, wir werden muthlos und verzagt. Aber es gibt eine ewige Entwicklung des Geistes; die leuchtenden Ideen, welche so manchen Jahrhunderten eine Fackel des Schönen und Großen gewesen sind, wirken auch jetzt in unverminderter Kraft. Das absterbende Alte ist jeder schöpferischen Zeit eigen, auch der unserigen: aber es bildet nicht den ganzen Charakter, nicht den vollen Inhalt der Zeit. Wer an eine neue große Entfaltung des ganzen Lebens glaubt, der weiß, daß auch die Baukunst eine neue Blüthe sehen wird. Daß die Entwicklung der letzten beiden Decennien dieselbe in bedeutamer Weise vorbereitet, scheint uns unverkennbar.

Register der technischen Ausdrücke.

- | | | | |
|------------------------------|----------------------------|----------------------------|-----------------------------|
| Abakus 168. | Ciborium 355. | Flamboyant II, 42. 64. | Karner 525. |
| Agonaltempel 152. | Cippus 325. | Fries 148. 169. | Karnies 488. |
| Akanthus 188. | Circus 283. 314. | Frigidarium 316. | Karyatiden 223. |
| Akroterion 149. | Columbarium 322. | Galiläa II, 92. | Kassette 148. |
| Ambo 356. | Composit-Kapitel 272. | Geisipodes 182. | Katakomben 340. |
| Amphiprostylos 153. | Compluvium 327. | Geison 148. 170. 181. | Kiblah 428. |
| Amphitheater 283. 313. | Concha 347. | Gewölbgrat 276. | Kielbogen 431. 450. II, 94. |
| Andronitis 165. | Confessio 355. | Gewölbnadt 276. | Kleeblattbogen 517. |
| Ante 152. 168. | Culttempel 151. | Gierung 276. | Koilon 157. |
| Anticum 257. | Dachreiter II, 22. | Gopura 109. | Krabbe II, 22. |
| Apodyterium 316. | Dagop 106. 116. | Grabcippus 325. | Kranzgefäße 170. 273. |
| Apüs 347. | Diagonalrippe 514. | Gräte 276. | Krepidoma 147. |
| Arabeske 432. | Diakonikon 398. | Gymnasion 161. | Kreuzblume II, 22. |
| Architrav 148. 169. | Diamantverzierung 493. | Gynaikonitis 165. | Kreuzgang 528. II, 70. |
| Archivolte 349. | Diazoma 157. | Hallenkirche 526. 570. II, | Kreuzgewölbe 276. |
| Arcofolium 342. | Dielenkopf 171. | 114. 148. | Kreuzrippe 514. |
| Astragal 175. | Dienste II, 6. | Haram 428. | Krypta 484. |
| Atrium 326. 356. | Dipteraltempel 153. | Hathormaske 26. | Kuppel 277. 429. 450. |
| Attika 280. | Donjon 534. | Hekatompedon 206. 216. | Kyklopische Mauern 130. |
| Auge 179. | Doppelchöre 416. 503. | Hemicyclium 325. | Kyma 168. |
| Aula 165. | Doppelkapelle 525. | Helm 500. | Kymation 168. 179. |
| Basilika 283. 301. | Ecclesia 345. | Hippodrom 159. | Kyriaka 345. |
| — christliche 345. 347. 387. | Echinus 168. | Hufeisenbogen 430. 517. | Lacunarien 184. |
| — gewölbte 479. 502. | Eckblatt 489. | Hypäthraltempel 150. | Längengurt 508. |
| Basis 175. 489. | Eierstab 179. | Hyperoon 165. | Lanzetbogen II, 5. |
| Bergfried 532. | Ekkyklema 158. | Hypogäen 20. | Leib II, 22. |
| Bogenfries 363. | Elaeothesium 316. | Hypotrachelion 167. | Lesbische Kymation 183. |
| Böfagen II, 256. | Entasis 167. | Impluvium 327. | Lifene 362. 498. |
| Bulenterion 155. | Epistylon 148. 169. 181. | Intarfa II, 271. | Logeion 158. |
| Bündelpfeiler II, 6. | Efelsrücken II, 94. | Intercolumnium 166. | Logitudinalgurt 508. |
| Caldarium 316. | Exofra 158. | Infula 326. | Mäander 174. 492. |
| Campanile 354. | Fächerfenster 516. | Kalathos 188. | Mammisi 28. |
| Cannelirung 167. | Fächergewölbe II, 94. | Kalymmatien 148. | Maafswerk II, 14. |
| Cantharus 356. | Fensterpfosten II, 11. 12. | Kämpfer 500. | Matronäum 355. |
| Cella 150. | Fiale II, 21. | Kapitelfaal 528. | Mausoleum 323. |
| Chaitja 104. | Firftziegel 150. | Kappe 276. | Mefaulos 165. |
| Choragische Denkm. 164. | Fischblafe II, 15. | | Metope 170. |
| 245. | | | Mezzanina II, 338. |

- Mihrab 428.
Mimbar 428.
Minaret 428.
Mutuli 171.
- Naos 150.
Narthex 356.
Nafe II, 14.
Naht 276.
Natatio 316.
Netzgewölbe II, 10.
Nuraghen 253.
- Obelisk 14. 16. 45.
Odeion 159.
Oecus 329.
Opaion 150.
Opisthodomos 150. 216.
Opus reticulatum 299.
Orchestra 158.
- Pagode 109.
Palaestra 161.
Palmen säule 34.
Paradies 505.
Parodoi 158.
Pais II, 14.
Pendentiv 388.
Periakten 158.
Peripteraltempel 153.
Perlen schnur 179.
Pfosten II, 11. 12.
Pilafter 35. 183. 279.
Piscina 316. 328.
Plateresker Styl II, 400.
Plinthus 149. 175.
Polychromie 173.
Polygon säule 32.
- Postament 279.
Posticum 150. 257.
Praecinctio 310.
Presbyterium 354.
Pronaos 150.
Propylaion 147.
Proskenion 158.
Prostylos 153.
Prothesis 398.
Protodorische Säule 13.
Prytaneion 155.
Pseudodipteros 153.
Pseudoperipteros 153.
Pultdach II, 114.
Pylon 15.
- Quergurt 505.
Querrippe II, 10.
- Radfenster 516.
Rautenfries 494.
Refectorium 528.
Remter 528.
Rhomboidis 167.
Riemchen 167.
Riefe II, 22.
Rinnleiste 149. 171.
Rollenfries 492.
Röm. Kapitäl 272.
Rundbogenfries 499.
Rustica II, 256.
- Sanctuarium 354.
Satteldach II, 116.
Säulensaal 16.
Scamillum 150.
Schachbrettfries 492.
Schildbogen 276. 508.
Schlußstein 514.
- Schuppenfries 492.
Scotia 170.
Senatorium 355.
Sima 149. 171. 182.
Skene 158.
Soffite 273.
Spira 175.
Spitzbogen 430. 511. II, 5.
Spitzgiebel II, 27.
Stabwerk II, 14.
Stadium 159.
Stalaktitengewölbe 430.
Stele 164.
Stereobat 147.
Stern gewölbe II, 10.
Stichkappen system 393.
Stirnziegel 150. 171.
Strebebogen II, 20.
Strebeböfeler II, 18. 21.
Stromschicht 597.
Stufenpyramide 42. 50.
Stupa 104. 106.
Stylobat 147.
Suspensura 316.
- Tablinum 328.
Taenia 173.
Tambour 277.
Temenos 147.
Templum in antis 153.
Tepidarium 316.
Thalamos 165.
Theatron 157.
Thermen 283. 316.
Thrinks 181.
Thymele 158.
Thyoreion 165.
Tonnengewölbe 275. 505.
Tope 104. 106.
- Torus 175.
Transverfalger 50.
Travée 506.
Tribuna 347.
Triclinium 328.
Triforium 630. II, 11.
Triglyphe 170.
Triumphbogen 348.
Trochilos 175.
Tropfen 170.
Tschultri 110.
Tudorbogen II, 92.
Tympanon 149. 171.
Typhonium 28.
- Verjüngung 167.
Verkröpfung 279.
Vestibulum 327.
Viae 171.
Vierblatt 500.
Vihâra 104. 115.
Vimâna 109.
Volute 179.
Voluten kapitäl 57.
Vomitaria 311.
- Walmdach II, 117.
Wasserspeier II, 20.
Wimperge II, 27.
Würfel kapitäl 49.
- Zackenbogen 431.
Zahnschnitt 182.
Zeltdach II, 117.
Zickzackfries 492.
Zophoros 148. 181.
Zwickel 388.

Verzeichniss der Baumeister.

- Abbate, Nicc. dell', II, 413.
Adler, F., II, 533.
Agnolo, Baccio d', II, 343.
350.
— — Domenico d', II, 350.
Agnolo, Gabr. d', II, 319.
Agnolo di Ventura II, 207.
Agostino di Giovanni II, 207.
Aken, Gabriel van, II, 487.
- Alberti, Leo Battista, II, 279.
254. 288. 290.
Aldegrevier II, 469.
Aleffi, Galeazzo II, 370.
371.
Algardi II, 385. 392. 394.
Allio, F. Donato d', II, 513.
Amadeo, Giov. Antonio, II, 217. 291. 314.
Amel, Jean, II, 78.
- Anmanati, Bart., II, 279.
367.
Androuet, Jacques, II, 423.
— — Baptiste, II, 423.
Angicourt, Peter von, II, 62. 220.
Annex, Joh., II, 217.
Anfelino 619.
Anfigis, Abt, 413.
Anthemios von Tralles 394.
- Antimachides 206.
Antistates 206.
Antonio, Ambrogio.
Antonio, Meister. II.
Antonio, Pippo d'. II.
Apollodoros 303.
Argenta, Bartol., II.
Arler (?), Heinr., v. G.
II, 217.
— Pet., v. Gmünd. II.

- Arnold, Meister, II, 133.
 Arras, Matth. von, II, 141.
 Badajoz, Juan de, II, 413.
 Bähr II, 513.
 Bailly II, 546.
 Ballu II, 543, 547.
 Baltard II, 543, 547.
 Bär, Ferd., II, 468.
 Bargelli, Giov., II, 340.
 Barry II, 548.
 Barth II, 537.
 Bartolomé, Maestro, 654.
 Bartolommeo da Fiorenza II, 471.
 Baleggio, Paolo, II, 227.
 Bassen, Barth. v., 449.
 Battagio, Giov., II, 297, 298.
 Bäumer, W., II, 531.
 Beauregard, Guyot de, II, 445.
 Beisbarth II, 538.
 Behr, Georg, II, 478.
 Benda 536.
 Benvenuti II, 302.
 Bergamasco, Guglielmo, II, 312.
 Berger II, 533.
 Bergmann II, 533.
 Bernardus, Frater, 654.
 Bernini, Lor., II, 363, 388, 391, 394.
 Beyaert II, 547.
 Bibbiena II, 397, 512.
 Blondeel, Lancelot, II, 445.
 Blondel II, 431, 470.
 Bluntfchli II, 540.
 Böblinger, M., II, 144, 158.
 — Hans, II, 158.
 Boccador, Domenico, II, 416.
 Bodt, J. de, II, 502.
 Boeckmann II, 535, 536.
 Boffy, Guillermo, II, 241.
 Boffrand, Germ. de, II, 431.
 Bohnstedt, L., 537.
 Bonanno 606.
 Bonino da Campione II, 226.
 Bonneaventure, Nic. de, II, 217.
 Bonneuil, Etienne de, II, 181.
 Borgona, Felipe de, II, 231.
 Borromini, Franc., II, 381, 385, 387, 394.
 Botvidson, Lafrans, II, 188.
 Bramante II, 294, 330, 350, 360.
 Braunmühl II, 524.
 Bregno, Antonio, II, 311.
 Briosco II, 335.
 Brifeux II, 431, 471.
 Broffe, Salomon de, II, 423, 424.
 Brunellesco II, 276, 327.
 Bullant, Jean, II, 422.
 Buon, Bartolommeo, II, 228, 311, 312.
 — Giovanni, II, 228.
 Buonarroti, Michel Angelo, II, 348, 357, 362, 380.
 Buontalenti, Bern., II, 367.
 Burgkmair, Hans, II, 468.
 Bürling II, 513.
 Bürklein II, 524.
 Burnacini II, 512.
 Burnitz II, 540.
 Busketus 604.
 Calendario, Filippo, II, 227.
 Camaino di Crescentio II, 207.
 Cambio, Arnolfo di, II, 204, 206.
 Campbell, Colin, II, 442.
 Campello, Filippo de, II, 202.
 Campen, Jakob van, II, 452.
 Candia, Jacob v., 410.
 Candid, Peter, II, 480.
 Cano, Alonso, II, 406.
 Canzler II, 541.
 Caprarola, Cola da, II, 330.
 Caprino, Meo del, II, 315, 316.
 Carlone II, 512.
 Castayls, Jayme, 654.
 Cellini, Benv., II, 408.
 Cellino di Nese, II, 210.
 Cesariano, Cesare, II, 470.
 Chalgrin II, 542.
 Chambers II, 443.
 Chambiges, Pierre, II, 422.
 Cherriphron 197.
 Chiaveri, Gaetano, II, 513.
 Christodulos 459.
 Churriguera, José, II, 406.
 Colonna, Franc., II, 254.
 Columb, Michel, II, 420.
 Compte, Pedro, II, 246.
 Cordiani, Ant., II, 346.
 Cortona, Pietro da, II, 394.
 Cosmaten, Künstlerfamilie, 602.
 Cossutius 206, 245.
 Coucy, Rob. de, II, 55.
 Covarrubias, Alonso de, II, 402.
 Cozzarelli, Giacomo, II, 285.
 Cronaca II, 282 ff.
 Cuypers II, 548.
 Daphnis 236.
 Davioud II, 546.
 Decker, Paul, II, 509.
 Dehn von Rothfelfer, H., II, 541.
 Deinokrates 197, 230.
 Delorme, Philibert, II, 423.
 Demetrios 197.
 Demmler II, 540.
 Denzinger II, 139.
 Deperthes II, 543.
 De Santis II, 391.
 Dietterlein, Wendel, II, 470.
 Dieuffart, C. Ph., II, 481.
 Diotisalvi 606.
 Dolcebuono II, 291, 295, 297, 304.
 Dolci, Giov. de', II, 316.
 Dollinger II, 533, 538.
 Domenichino II, 383, 394.
 Dorbay II, 430.
 Dörflinger II, 511.
 Dosio, Giov. Ant., II, 350.
 Duban II, 543.
 Duc II, 545.
 Duca, Giacomo del, II, 350.
 Du Cerceau II, 422, 423, 424.
 Duccio, Agost. di, II, 318.
 Dum, P., II, 468.
 Dürer, Alb., II, 468, 470.
 Durm II, 541.
 Ebe II, 536.
 Egas, Anton, II, 242.
 — Enrique, II, 242, 400.
 Eggert II, 537.
 Eginhard 414.
 Egle II, 533, 537.
 Ehrig II, 541.
 Eifenlohr II, 525.
 Ende II, 535, 536.
 Engelberger, B., II, 144.
 Enfinger, Matthäus, II, 144, 146, 158.
 — Ulrich Moritz, II, 144, 125, 158, 217.
 Ernst II, 531.
 Ewerbeck II, 541.
 Fabra, Jayme, II, 239.
 Fain, Pierre, II, 409.
 Falconetto, Gio. Maria, II, 355.
 Fancelli, Luca, II, 279.
 Fanfaga, Cof., II, 395.
 Favariis, Jac. de, II, 239.
 Fedeli, Francesco, II, 287.
 Federighi, Antonio, II, 286.
 Fellner II, 531.
 Ferstel, Frhr. v., II, 529.
 Fiammingo f. Vanfanzio.
 Filarete, Antonio, II, 227, 254, 293.
 Fischer, C. v., II, 514.
 Fischers von Erlach II, 504, 506.
 Florin de Pituenza 640.
 Floris, Cornelis, II, 445, 446.
 Fontaine II, 543.
 Fontana, Domenico, II, 363, 388, 392.
 — Carlo, II, 396.
 Fontana, Giov., II, 392.
 Formentone II, 313.
 Formigine, Andrea, II, 351.
 Förster, E., II, 531.
 Förster, Ludwig, II, 527.
 Foucquet, Jean, II, 408.
 Fra Giov. Agnolo, II, 369.
 — Giocondo II, 312, 362.
 — Giovanni II, 215.
 — Ristoro II, 202.
 — Sisto, II, 202.
 Francesco di Giorgio II, 254, 285.
 François, Gratien, II, 412.
 Frank, Juan, II, 235.
 Freiberg, Jürgen von, II, 453.
 Fuga II, 391, 398.
 Führich II, 527.
 Gaddi, Taddeo, II, 206.
 Gadier, Pierre, II, 412.

- Galilei, Allef., II, 383.
385. 397.
Gallego, Juan, II, 242.
Galli da Bibbiena, Ferd.,
Carlo, Franc. u. Giu-
seppe, II, 397.
Garnier II, 545.
Gärtner, Friedr. v., II, 522.
523.
Gau II, 547.
Genga, Girol., II, 318.
Gentz, H., II, 514.
Ghiberti, L., II, 254.
Gibbs, James, II, 443.
Giefe II, 541.
Giotto II, 204. 206.
Giovanni von Padua II,
434.
Gmünd, Heinr. v., II, 217.
— vergl. Arler.
Gnauth, A., II, 539.
Godde II, 543.
Gontard, C. von, II, 503.
Gratz, Joh. von, II, 217.
Grimaldi II, 394.
Grisebach II, 536.
Grohmann, Nic., II, 489.
Gropius, M., II, 535.
Großsheim, v., II, 536.
Guarini II, 387. 388. 395.
Guepière, de la, II, 509.
Guidetto 606.
Guidolo della Croce II,
217.

Haas, Georg, II, 470.
Hafe, C. W., II, 526.
Hanfen, Theoph., II, 527.
529.
Hafenauer, C. v., II, 521.
531.
Hauberrisser, G., II, 524.
Haubitz, Chr., II, 488.
Haufchild II, 541.
Have, Theod., II, 432.
Heideloff II, 531.
Heinrich II, 144.
Helmer II, 531.
Hermogenes 174. 236.
Hennicke II, 536.
Herrera, Francisco, II, 406.
— Juan de, II, 405.
Heyn II, 541.
Hildebrand 604.
Hildebrandt, L. v., II, 505.

Hiram 85.
Hittorf II, 543.
Hitzig II, 534.
Hohenberg, Ferd. v., II, 515.
Hoffmann, Simon, II, 487.
Holbein II, 468.
Holl, Elias, II, 493.
Holtz II, 536.
Holzfchuher, Eucharius, II,
493.
Hontanon, Juan Gil de, II,
242.
Hübisch II, 526.
Hude, v. d., II, 535. 536.
Hültz, Johannes, II, 126.
Humbert II, 127.
Hurtado, Francisco, II, 406.

Ibarra II, 403.
Iktinos 216. 227.
Innsbruck, Wilh. v., f.
Wilhelm.
Isidor von Milet 394.

Jakob, Meister, 410. II,
202.
Johann von Köln II, 231.
Johannes, Meister, II, 133.
Jones, Inigo, II, 435. 437.
443.
Julianus Argentarius 392.
Juvara, Filippo, II, 397.

Kallaeschros 206.
Kallikrates 216.
Kallimachos 187.
Kayfer II, 536.
Kent II, 442.
Kircher, Balz., II, 493.
Kjellström, A., II, 184.
Klenze, Leo v., II, 517.
522.
Klinger, M., II, 493.
Knobelsdorff II, 513.
Knoblauch II, 534.
Köhler, H., II, 527.
Köln, Gerlach von, II, 185.
— Henrik von, II, 457.
— Johann von, II, 231.
— Simon von, II, 243.
König, C., II, 531.
Koroebos 227.
Krammer, Gab., II, 470.
Krebs, Konrad, II, 483.
Kreuter II, 524.

Krubfacius, Fr. Aug., II,
471.
Krüger II, 540.
Kyllmann u. Heyden II,
535. 536.

Labrouste II, 543.
Lamberti, Stef., II, 314.
Langhans, K. Gotth., II,
514.
Langhans, Karl Ferd., II,
521.
Lantana, Gian Batt., II,
382.
Laffus II, 547.
Laurana, Luciano, II, 317.
Leduc II, 429.
Leins II, 533. 537.
Lemerrier II, 425. 429.
Lemuet II, 429.
Leochares 239.
Lepère II, 543.
Leroux II, 431.
Lescot, Pierre, II, 421.
Lefueur II, 543.
Leveau II, 426. 429. 430.
Libon 209.
Ligorio, Pirro, II, 363. 366.
Lionardo da Vinci II, 254.
408.
Lippi, Annibale, II, 392.
Lipius, C., II, 541.
Lira, Valent. v., II, 487.
Lombardo, Martino, II,
308. 311.
— Moro, II, 309.
— Pietro, II, 309. 310. 312.
— Tullio, II, 309. 311.
Longhena, Bald., II, 382.
388.
Lotter, Hier., II, 490.
Lucae, Rich., II, 535. 539.
Ludovici, Joh. Fr., II, 408.
Lüter II, 527.
Lunghi II, 383. 389. 392.
Lurago, Rocco, II, 371.
Luther, Heinz v., II, 477.
Lynzo, Giov., II, 461.

Machuca II, 404.
Maderna, Carlo, II, 363.
384. 388. 391. 392.
Maffei, Giov., II, 222.
Magne II, 546.
Mair, Andr., II, 217.

Majano, Bened. da, II,
282. 318.
— Giuliano da, II, 319,
348.
Maitani, Lorenzo, II, 208.
Malvito, Tommafo, II, 319.
Manetti, Ant., II, 277.
Manfart, François, II, 426.
429.
— Jules Hardouin, II, 427.
Marbach, Alex. v., II, 217.
Marburg, Wilh. von, II,
128.
Marx II, 158.
Mattheus, Meister, 647.
Mazzoni, Giulio, II, 330.
Meiffonier, J. A., II, 431.
Mengoni, Gius., II, 550.
Metagenes 197. 227.
Métézeau, Thib. u. Louis,
II, 422.
Metzger II, 524.
Michel Angelo f. Buonar-
roti.
Michelson, Rutger, II, 85.
Michelozzi II, 281. 393.
Miglioranzi II, 381.
Mignot, Jean, II, 217.
Mesikles 218.
Monferrand II, 550.
Montereau, Peter v., II, 58.
Montorfoli, Fra Giov., II,
369.
Mora, Francisco de, II, 406.
— Juan Gomez de, II, 406.
Morelli, Cosimo, II, 391.
Morlock II, 539.
Mugheritone II, 203.
Müller, Jo. Georg, II, 527.
Müller, H., II, 541.
Mylius II, 540.

Narbonne, Enrique von,
239.
Nehring, J. A., II, 502.
Nepveu, Pierre, II, 410.
Neumann, Balt., II, 506.
Neumeister II, 541.
Neureuther, Gottfr., II, 524.
Niccolo di Cecco II, 210.
Niccolo da Imola II, 214.
Nicolaus 620.
Nikolai II, 541.
Nobile, Peter, II, 527.
Null, v. d., II, 527. 529.

- Obrier (Obreri), Pierre, II, 72.
 Ohlmüller II, 522.
 Olotzaga, Juan de, II, 244.
 Oppenord II, 431.
 Oppler II, 527.
 Orcagna, Andrea, II, 211.
 228.
 Othelric 669.
 Ottmer, C. Theodor, II, 519.
 Paeonios 197. 236.
 Palladio, Andr., II, 313. 372.
 Parr, Franc., II, 488.
 Parr, Joh. B., u. Dom., II, 458.
 Pedro de Peñafreyta 655.
 Pellegrini II, 218.
 Pennone, Rocco, II, 370.
 Percier II, 543.
 Perrault II, 426.
 Perſius II, 534.
 Peruzzi II, 337. 339.
 Peter v. Gmünd II, 141.
 Peter, Meiſter, II, 461.
 Petrus Petri II, 231.
 Phidias 216.
 Piero della Francesca II, 254.
 Pietrafanta, Giac. da, II, 316.
 Pilgram, A., II, 151.
 Piſano, Giov., II, 207. 210.
 — Niccola, II, 202. 206.
 Poelaert II, 547.
 Ponzio, Flaminio, II, 387.
 392.
 Pöppelmann II, 513.
 Porinos 206.
 Porta, Giac. della, II, 363.
 382. 391. 392.
 Pozzo, And., II, 381.
 Prandauer II, 513.
 Primaticcio II, 408. 413.
 Pugin II, 549.
 Pytheos 235. 239.
 Quellinus II, 453.
 Rafael II, 341. 362.
 Rainaldus 604.
 Raſchdorff II, 535. 540.
 Raymond du Temple II, 71.
 Raymundo (Maestro) 650.
 Reinhardt II, 538.
 Reifeke, Mat., II, 142.
 Retti, L., II, 508.
 Revett II, 515.
 Rhoeos 197.
 Riano, Diego, II, 404.
 Ricchimo II, 218.
 Ricchini II, 227. 389.
 Riccio, Andrea, II, 355.
 Richter, Jakob, II, 457.
 Riedinger II, 482.
 Rigenbach II, 533.
 Righetto, Agoſt., II, 355.
 Rile, Gerhard von, II, 132.
 Rinaldi II, 485.
 Ripafratta 604.
 Rivius, Walt., II, 470.
 Rizzo, Ant., II, 311.
 Robbia, Gerol. della, II, 412.
 Rocchi, Criſt., II, 296.
 Rodari, Tommaſo u. Jac., II, 305.
 Rodriguez, Alfonſo, II, 242.
 Roeland II, 547.
 Roemer II, 527.
 Romano, Giulio, II, 342.
 243.
 Romano II, 531.
 Rofetti, Biagio, II, 302.
 303. 312.
 Roſeyer 570.
 Roſſellino, Antonio, II, 319.
 — Bern., II, 287. 360.
 Roſkopf, Wendel, II, 471.
 Roſſo II, 413.
 Rubens, P. P., II, 447.
 Rugheſi, Filipp, II, 385.
 Sacchetti II, 406.
 Salvi, Niccolò, II, 391.
 Sangallo, Ant. da, II, 280.
 345. 350.
 — Ant. da, d. J., II, 342.
 346.
 — Giuliano da, II, 284.
 360. 362.
 Sanmichele II, 351.
 Sanſovino, Andr., II, 309.
 311. 350.
 — Jac., II, 314. 356.
 Sardi, Giuſeppe, II, 385.
 Satyros 239.
 Scamozzi II, 357.
 Scarpagnino, Ant., II, 311.
 312.
 Schachner II, 531.
 Shadow II, 534.
 Schickhardt, H., II, 474.
 478. 501.
 Schinkel II, 515.
 Schlüter, Andr., II, 502.
 Schmidt, Friedr., II, 531.
 Schwechten II, 536.
 Schweiner, Hans, II, 502.
 Schwendenwein II, 531.
 Scott II, 533. 549.
 Semper, Gottfr., II, 520.
 — M., II, 521.
 Senault, Guil., II, 409.
 Sens, Wilh. von, II, 88. 95.
 Serlio II, 408.
 Servandoni II, 428.
 Siccardsburg II, 527.
 Siloé, Diego de, II, 403.
 Simon v. Köln II, 243.
 Simone d'Orſenigo II, 217.
 Simonetti, M. Angelo, II, 391.
 Sinan 460. 462.
 Skopas 187. 239.
 Smirke, Robert, II, 548.
 Soane, John, II, 548.
 Soeſt, Albert von, II, 489.
 Sohler, Hektor, II, 416.
 Solari, Criſtoforo, II, 291.
 Soller II, 533.
 Sommer II, 540.
 Soufflot II, 428.
 Spavento, Giorgio, II, 309.
 Specchi II, 391.
 Spintharos 206.
 Sporeman, Jan, II, 447.
 Stadler, Ferd., II, 533.
 Statz, Vincenz, II, 532.
 Steinbach, Erwin v., II, 122.
 Steinbach's Söhne II, 124.
 Steindl II, 541.
 Stella, Paolo della, II, 473.
 Stier, Guſt., II, 534.
 — Wilh., II, 533.
 Stimmer, Thom., II, 466.
 Storck, Joſeph, II, 531.
 Strack, Heinrich, II, 531.
 540.
 Street II, 549.
 Stuart II, 515.
 Stüler, Aug., II, 533. 534.
 540.
 Suger, Abt, II, 45.
 Suys, L., d. J., II, 547.
 Tafel II, 538.
 Talenti, Francesco, II, 204.
 Taſſo, Bernardo, II, 350.
 Tatti, Jacopo, f. Sanſovino.
 Tavanino de Caſtel Seprio II, 217.
 Tedesco, Gerolamo, II, 312.
 Terwen, Jan, II, 444.
 Teſſin, N., II, 185. 457.
 Teſſin, N., d. J., II, 457. 459.
 Theiſ, K., II, 484.
 Theodoros v. Samos 197.
 Thomé, Narcifo, II, 406.
 Thorpe, John, II, 435.
 Thouret, N. F., II, 514.
 Tibaldi, Pellegrino, II, 367.
 Tietz II, 529.
 Tiſchler II, 531.
 Toledo, Juan de, II, 405.
 Tommaſo da Pifa 606.
 Torrigiano, Pietro, II, 432.
 Treſch, Aberlin, II, 477.
 Trinquau II, 410.
 Triſtani, Bart., II, 302.
 — Gian Bat., II, 303.
 — Alberto, II, 303.
 Triſchler II, 537. 538.
 Ungewitter II, 531.
 Valdelvira, Pedro di, II, 404.
 Valle, Andrea della, II, 355.
 Vallée, Simon de la, II, 457.
 Vanbrugh, John, II, 442.
 Vanſanzio, Gio., II, 392.
 Vanvitelli II, 397.
 Vafari, Giorgio, II, 366.
 Vernickel, Wilh., II, 489.
 Veroneſe, Paolo, II, 379.
 Vignola II, 363. 365.
 Vignon II, 543.
 Villalpando, Franc. de, II, 405.
 Villard de Honnecourt II, 69.
 Viollet-le-Duc II, 547.
 Viſcher, Peter, II, 468. 502.
 Visconti II, 544.
 Vitoni, Ventura, II, 284.
 Vitruv 287.
 Voigtel II, 132. 532.
 Voit II, 524.
 Vriendt, Cornelis de, II, 446.

Wagner II, 538.	Weidner II, 541.	Wilhelm von Sens II, 88.	Xenokles 227.
Walch, Remig., II, 130.	Weinbrenner, Fr., II, 514.	95.	Ybl II, 541.
Wallot II, 537.	Wenzel, Meister, II, 151.	Willebrand II, 540. 541.	Yized ibn Salam 435.
Walter II, 538.	Wielemans, A. v., II, 531.	Winlin II, 124.	
Wanboghén, Louis, II, 68.	Wierandt, Casp. Voigt v., II, 484.	Wolbero, Meister, 556.	Zaar II, 536.
Waronchin II, 550.	Wilhelm, Meister, 620.	Wolff, Meister, II, 493.	Zanth II, 537.
Waefemann II, 534.	Wilhelm von Innsbruck 606.	Wolff II, 533, 539.	Ziebland II, 522.
Waterhoule II, 549.	— von Marburg II, 128.	Wren, Christopher, II, 441.	Zitek II, 541.
Wavre, Ant., II, 465.		Wykeham, William v., II, 105.	Zopff II, 541.
Webb II, 439. 440.			Zwirner II, 132. 532.

Ortsregister.

Bemerkung: Alle mit Sanct oder San, bez. Saint zusammengesetzten Namen sind unter Sanct zu suchen.

Aachen: Münster 413. Palastkapelle 413. — *Aarhus*: Dom 667. II, 178. — *Aberbrothoc*: Abtei II, 110. — *Aberdeen*: Kathedrale II, 111. — *Abernethy*: Rundthurm 664. — *Abo*: Dom 670. Schloß II, 194. — *Abu (Berg)*: Jainatempel 112. — *Abu Ihabba*: Trümmerhügel 41. — *Abu Schahrein*: Ruinen 40. — *Abu Simbel*: Felsgrotten 27. — *Abydos*: Gräber 12. Tempel 22. — *Acerenza*: Dom II, 220. — *Achpat*: Kirche 421. Grabkirche 421. — *Achtala*: Marienkirche 420. — *Adlington*: Schloß II, 109. — *Admont*: Schloß Strehau II, 482. — *Adrianopol*: Moschee 462. — *Aegina*: Pallastempel 196. 211. — *Agra*: Palast 452. — *Agrirent*: Grabmal des Theron 323. Tempelreste 196. 202. 203. — *Ahmedabad*: Jainatempel 112. — *Aigues-Mortes*: Befestigung II, 75. — *Air'chot*: Thurm II, 80. — *Ajunta*: Säule 121. 122. — *Aizani*: Theater 158. Hippodrom 160. Zeustempel 237. — *Akebäck*: Kirche 671. — *Aker*: Kirche 672. — *Akrae*: Odeum 159. — *Ala*: Kirche 671. — *Alabanda*: Tempelrest 288. — *Ala Werdi*: Kirche 420. — *Albano*: Etrusk. Grabmal 267. — *Alby*: Kathedrale II, 64. S. Salvi II, 66. — *Alcala de Henares*: Erzbischof. Palast II, 402. — *Alcantara*: Trajansbogen 321. — *Alcobaca*: Klosterkirche 657. II, 246. — *Aleppo*: Kirche d. Simeon Stylites 378. — *Alexandria*: Bauten Alexander's und der Ptolemäer 230. — *Al Hathr*: Palast 76. — *Alkmaar*: Renaissancebau II, 452. — *Allahabad*: Buddhistische Säule 105. — *Allerheiligen*: Klosterkirche II, 118. — *Alpirsbach*: Kirche 572. 574. — *Alsfeld*: Rathhaus II, 174. — *Alspach*: Klosterkirche 584. — *Altamura*: S. Maria 614. — *Altenberg*: Abteikirche II, 133. — *Altenburg*: Rathhaus II, 489. — *Altenkrempe*: Kirche 600. — *Altenstadt*: Michaeliskirche 586. — *Alt-Bunslau*: Collegiatkirche 590. — *Altorf*: Gruftkapelle II, 468. — *Alvastra*: Cisterzienserkirche 669. — *Amada*: Tempelreste 26. — *Amalfi*: Dom 614. — *Amberg*: Rathhaus II, 174. 492. S. Martin II, 150. — *Ambras*: Schloß II, 482. — *Amiens*: Kathedrale II, 56. Roman. Privathaus 538. — *Ammerzoden*: Schloß II, 88. — *Amphijja*: Stadthor 130. — *Amrah*: Privatbauten 376. — *Anran Ibn Ali*: Ruinen 39. — *Amravati*: Buddh. Tope 107. — *Amresbury*: Schloß II, 439. — *Amrith*: Gräber 81. Tempelzellen 83. — *Amsterdam*: Alte Kirche II, 82. Neue Kirche II, 81. 444. 445. Rathhaus II, 452. Ostindisches Haus II, 452. Ryksmuseum II, 548. — *Amyklä*: Schatzhaus 134. — *Ancona*: Triumphbogen 320. Dom 610. — *Ancy-le-Franc*: Schloß II, 424. — *Ancyra*: Clemenskirche 399. — *Andernach*: Pfarrkirche 557. — *Andlau*: Abteikirche 579. — *Anet*: Schloß II, 423. — *Angers*: Kathedrale 633. Hôtel d'Anjou II, 410. — *Angerville-Bailleur*: Schloß II, 424. — *Angoulême*: Kathedrale 632. — *Ani*: Kathedrale 421. Kleine Kirche 422. — *Antiochia*: Kirche 368. — *Antiphellos*: Felsgräber 100. 101. Kirche 400. — *Antrim*: Rundthurm 665. — *Antwerpen*: Dom II, 78. S. Jacques II, 76. Rathhaus II, 446. 447. Hanfahaus. Gildenhause, Privathäuser 466. — *Aosta*: Triumphbogen 320. — *Aperlae*: Odeum 159. — *Aphrodisias*: Stadium 160. Tempel 236. 288. — *Aquileja*: Dom 409. — *Aquino*: Basilika 305. — *Aranjuez*: Schloß-Palast 406. Café de Oficios 406. — *Arbe*: S. Giov. Batt. 624. Kathedrale 624. — *Arcueil*: Aquädukt II, 424. — *Ardacker*: Collegiatkirche 591. — *Ardenburg*: S. Bavo II, 85. — *Arendsee*: Klosterkirche 598. — *Arezzo*: Dom II, 203. Badia II, 367. Carmeliterkirche II, 318. S. Maria del Pieve 411. 607. — *Argos*: Kyklopische Mauern 130. Theater 158. — *Arles*: Theater 312. 314. S. Trophime 626. — *Arnheim*: Große Kirche II, 81. — *Arnsburg*: Klosterkirche 567. — *Arnstadt*: Liebf. Kirche 546. — *Arnstein*: Prämonstratenserkirche 562. — *Arpino*: Stadthor 253. — *Arques*: Burg 535. — *Aschaffenburg*: Stiftskirche 546. Pfarrkirche 546. Schloß II, 482. Pompej. Haus II, 523. — *Askaby*:

naften II, 529. Erechtheion 222 ff. Karyatiden 223. Niketempel 219. Parthenon 196. 206. 215. Pro-
läen 196. 218. Tempel am Ilissos 222. Theseustempel 196. 217. Zeustempel 206. 245. Tempel der
ke Apteros 219. Lyfikratesdenkmal 246. Odeum 159. Stadium 161. Theater d. Dionysos 158.
trasyillosdenkmal 246. Thurm der Winde 247. — *Auch*: Kathedrale II, 66. — *Audenarde*: Giebelhaus
447. — *Audley Inn*: Schloß II, 435. — *Augsburg*: Dom 575. II, 143. Rathhaus II, 493. Renais-
sancebauten II, 493. 494. 496. — *Autun*: Stadtthore 309. Dom 630. — *Auxerre*: Kathedrale II, 60. —
va: Pagode 114. — *Avenches*: Schloß II, 465. — *Aversa*: Kathedrale II, 220. — *Avignon*: Kathe-
drale 626. Päpstl. Palast II, 72. Befestigung II, 75. — *Avila*: Kathedrale II, 235. S. Pero 653. S.
ncente 652. — *Azay-le-rideau*: Schloß II, 410.

elon: Tempel des Belus, Paläste, die hängenden Gärten 38. — *Baden-Baden*: Kurhaus II, 526. —
acherach: Peterskirche 557. — *Baeza*: Carcel del Corte II, 403. — *Bahn*: Kirche 598. — *Bajä*: Ange-
he Tempelreste 299. — *Bayreuth*: Alte Residenz II, 481. — *Bakhra*: Buddhistische Säule 105.
Bakowatz: Kirche 472. — *Balawat*: Ruinenhügel 52. — *Balbek*: Tempelbauten 289. — *Balve*:
irche 571. — *Bamberg*: Dom 504. 513. 547. S. Jakob 504. 544. S. Michael 544. Obere Pfarrkirche
147. Alte Residenz II, 481. — *Banaqfur*: Felsgrab 384. — *Baqusa*: Altchristliche Kirche 377. Säulen-
likla 377. 378. Privatgebäude 384. — *Barcelona*: S. Ana 656. Kathedrale II, 236. Gothische
irchen II, 239. S. Pablo del Campo 649. S. Pedro d. l. Puellas 649. Stadthaus II, 403. Goth. Profan-
u II, 246. Casa de l. Grallas II, 403. — *Bari*: S. Gregorio, S. Niccolò 614. — *Barnack*: Kirche
17. — *Barrolli*: Pagode 112. — *Basel*: Münster 578. II, 160. Dominikanerkirche II, 136. Elisabeth-
rche II, 533. Rathhaus II, 174. Spahlenthor II, 175. Geltenzunftthaus II, 463. Spießhof II, 463.
ivathäuser II, 463. 466. — *Bassä*: Apollotempel 196. 227. — *Bassano*: Holzbrücke II, 380. — *Ba-*
tha: Klosterkirche II, 246. — *Baug*: Grottentempel 117. — *Bayeux*: Kathedrale 638. II, 60. — *Beau-*
ncy: Donjon 534. Rathhaus II, 415. — *Beaumesnil*: Schloß II, 425. — *Beaune*: Hospital II, 75. —
caveaus: S. Etienne II, 22. Kathedrale II, 58. — *Bebenhausen*: Klosterkirche 576. 578. II, 160. —
echin: Kirche 595. — *Bechindelaya*: Felsgräber 383. — *Beddington Hall*: Schloß II, 109. — *Behioh*:
lchrißtl. Kirche 377. 378. — *Belcm*: Kirche II, 246. — *Bellinzona*: S. Peter u. Stephan II, 460.
estungswerke II, 460. — *Belur*: Tope 108. — *Benavente*: S. Juan del Mercado 652. S. Maria 652. —
enchart: Schloß II, 410. — *Benevent*: Trajansbogen 320. Dom 615. S. Sofia 615. — *Beni-Haffan*: Fels-
räber 13. — *Berchtesgaden*: Kirche 586. II, 140. — *Bergamo*: S. Tommaso in Limine 623. Broletto
, 227. Cap. Colleoni II, 314. Pal. Tomini II, 314. — *Bergen*: Marienkirche 672. — *Bergen im Henne-*
au: Waltrudiskirche II, 78. — *Bergen op Zoom*: Hauptkirche II, 83. — *Berggrara*: Schloßruine II, 193.
— *Berlin*: Markuskirche, Michaeliskirche, Thomaskirche II, 533. Werder'sche Kirche II, 517. Bank-
ebäude II, 534. Bauakademie II, 517. Bodenkreditanstalt II, 536. Börse II, 534. Brandenburger Thor
I, 514. Hauptwache II, 517. Königl. städtisches Theater II, 510. Kuppelthürme des Gensdarmen-Marktes
I, 514. Museum u. Neues Museum II, 517. Opernhaus II, 513. Passage II, 536. Schlüter's Privatbauten II,
03. Rathhaus II, 534. Schauspielhaus II, 517. Schloß II, 502. Singakademie II, 519. Synagoge, Neue
ynagoge II, 534. Zeughaus II, 502. Reichstagshaus II, 537. Anhalter Bahnhof II, 536. Kunstschule II,
35. Kunstgewerbe-Museum II, 535. Kolonnaden II, 514. Münze II, 514. Herkulesbrücke II, 515. — *Bern*:
lünster II, 146. Dominikaner- kirche II, 136. — *Bernburg*: Schloß II, 485. — *Bernde*: Kirche 600. —
besançon: Triumphbogen 321. — *Bfechenovo*: Kirche 472. — *Bethlehem*: Marienkirche 387. — *Beverley*:
lünster II, 98. 107. — *Bhilfa*: Buddhistische Tope 106. — *Bhitari*: Buddhistische Säule 105. — *Biban-*
I-Moluk: Die Hypogäen 20. Olymandeion 20. — *Biburg*: Kirche 586. — *Bielefeld*: Gymnasium II,
40. Westf. Bank II, 540. — *Billerbeck*: Johanniskirche 512. 571. — *Binham*: Prioreikirche 663. —
Sirs-Nimrud: Ruinen 39. — *Bitonto*: Kathedrale 614. — *Bjälbo*: Kirche 669. — *Bjernede*: Rund-
bauten 668. — *Blatna*: Kirche 595. — *Blenheim*: Schloß II, 442. — *Blickling Hall*: Schloß 435. — *Blois*:
u. Laumer II, 45. Schloß II, 412. Privathäuser II, 414. — *Bobaneswar*: Pagode 112. — *Bocherville*:
i. George 637. — *Bockens*: Schloß II, 465. — *Böle*: Kirche 569. — *Boke*: Kirche 569. — *Bologna*:
i. Francesco II, 212. S. Giacomo Magg. II, 213. S. Petronio II, 211. S. Salvatore II, 213. Servi II,
13. Kloster Gerusalemme 409. Banchi II, 366. Mercanzia II, 226. Sparkassengebäude II 550. Pal.
Arcivescovi II, 367. Pal. del Podestà II, 306. Pal. Bevilacqua II, 306. Pal. Bolognetti II, 351. Hôtel
Brun II, 306. Pal. Buoncompagni II, 351. Pal. Fantuzzi II, 351. Pal. Fava II, 306. Pal. Gualandi II,

306. Pal. Magnani II, 367. Pal. Malvezzi-Campeggi II, 351. Pal. Pepoli II, 224. — *Bomazzo*: Etruskische Gräber 266. — *Bonn*: Münster 558. Jesuitenkirche II, 502. — *Bonneval*: Schloß II, 73. — *Bop-pard*: Pfarrkirche 557. — *Bordeaux*: Kathedrale II, 65. — *Borgholm*: Veste II, 196. — *Borgo S. Don-nino*: Dom 620. — *Borgo S. Sepolcro*: S. Ignazio II, 367. — *Borgund*: Kirche 673. — *Bornholm*: Rundbauten 668. — *Boro Budor*: Tempel 114. — *Bosau*: Kirche 600. — *Bosra*: Kathedrale 374. — *Bothwell*: Stiftskirche II, 111. — *Botsen*: Pfarrkirche II, 153. — *Bourg*: Kirche II, 68. — *Bourges*: Kathedrale II, 51. Haus des Jacques Coeur II, 73. — *Braida*: S. Giorgio II, 355. — *Braine*: S. Yved II, 51. — *Brambanam*: Tempel 115. — *Bramhall*: Schloß II, 109. — *Brandenburg*: Dom 598. Godehardikirche 596. II, 167. Katharinenkirche II, 167. Marienkirche 598. Nikolaikirche 598. Paulskirche II, 167. Rathhäufer II, 175. Stadthore II, 177. — *Braunschweig*: Dom 510. 541. Aegi-dienkirche II, 147. Burg Heinrich des Löwen 531. Gewandhaus II, 433. Rathhaus II, 174. Schloß II, 519. Bahnhof II, 520. Goth. Privatbauten II, 174. Renaissancehäufer II, 493. 499. — *Brasweiler*: Abtei-kirche 560. — *Brechin*: Rundthurm 664. — *Brecklum*: Kirche 599. — *Breda*: GroÙe Kirche II, 81. Thurm II, 80. Grabmonument II, 444. — *Brederode*: Schloß II, 88. — *Bremen*: Dom 504. 570. Rathhaus II, 175. 490. Renaissancehäufer II, 498. Börse II, 541. — *Brenken*: Kirche 568. — *Brenz*: Kirche 572. 574. — *Brescia*: Tempelrest 294. Alter Dom 371. 408. Neuer Dom II, 382. S. Maria de' Miracoli II, 313. Pal. Communale II, 313. — *Breslau*: Dom II, 165. 471. Dominikanerkirche, Elisabethkirche, Kreuzkirche, Magdalenenkirche, Sandkirche II, 166. Rathhaus II, 174. 472. Renaissancehäufer II, 472. — *Breuberg*: Burg II, 471. — *Brevnov*: Kapelle 595. — *Brieg*: Pfaltenschloß II, 485. Renaissancebauten II, 465. 491. 493. 498. — *Brindisi*: S. Gio. Battista 615. — *Brissago*: Mad. di Ponte II, 460. — *Brixen*: Schloß Velthurns II, 482. — *Brixworth*: Kirche 657. — *Brou*: Kirche II, 68. — *Brouwershaven*: Kirche II, 83. — *Bruchfal*: Schloß II, 309. — *Brügge*: Dom II, 76. Liebfrauenkirche II, 76. S. Jacques II, 76. 444. Kaufhalle II, 87. Rathhaus II, 87. — *Brühl*: Schloß II, 509. — *Brüssel*: Kathe-drale II, 76. Rathhaus II, 87. Handelsbörse II, 547. Nationalbank II, 547. Justizpalast II, 547. — *Bruffa*: Moschee 457. — *Büchen*: Kirche 599. — *Bulach*: Kirche II, 526. — *Bunge*: Pfarrhaus II, 196. — *Büren*: Pfarrkirche 512. — *Burgos*: Kathedrale II, 231. 403. S. Esteban II, 233. S. Gil II, 234. Las Huelgas II, 231. S. Juan II, 243. S. Lesmes II, 243. La Merced II, 243. S. Pablo II, 242. Collegio S. Nicolaus II, 403. Casa del Cordon II, 403. Triumphbogen II, 405. — *Burleigh House*: Schloß II, 434. — *Bury*: Schloß II, 413. — *Busto Arsizio*: Kirche II, 297.
- Cabene*: Kirche 420. — *Cadachio*: Tempelrest 194. 195. 206. — *Caen*: S. Etienne 637. 638. II, 60. S. Nicolas 638. S. Jean II, 68. S. Pierre II, 416. S. Trinité 637. Hôtel Ecoville II, 414. — *Cahors*: Kathedrale 632. — *Calcar*: Stiftskirche II, 171. — *Calvi*: Kathedrale 410. — *Cambridge*: Grabkirche 664. Kapelle d. Kings-College II, 107. S. Peter-College u. a. Colleges II, 432. Trinity-College II, 433. — *Cammin*: Dom 599. — *Campill*: S. Martin 595. — *Canobbio*: Kirche II, 297. — *Canterbury*: Kathedrale 662. II, 88. — *Caprarola*: Schloß II, 366. — *Capua*: Amphitheater 314. Dom 361. S. Maria Magg. 361. — *Carcaffonne*: Kathedrale 626. II, 65. Mauerring II, 75. — *Carpi*: Alter Dom. Neuer Dom, S. Niccolo, Säulenhalle II, 340. — *Carrion*: S. Zoil II, 403. — *Casale Monferrato*: Dom 409. 618. — *Casamara*: Abteikirche II, 220. — *Caserta*: Luftschloß II, 397. — *Casfel*: Cormacskapelle 665. — *Cassaba*: Byzantinische Kirche 399. — *Cassel*: Villa Wedekind II, 527. Museum II, 541. — *Castel del Monte*: Schloßbau II, 220. — *Castellaccio*: Etrusk. Gräber 266. — *Castellux*: Schloß II, 73. — *Castle Howard*: Schloß II, 442. — *Castor*: Kirche 663. — *Catania*: Odeum 159. Theater 311. — *Caub*: Gutenfels 533. — *Cefalù*: Dom 612. — *Celle*: Renaissancebauten II, 498. Schlosskapelle II, 301. — *Cervetri*: Grabkammer 262. — *Ceylon*: Tope 107. — *Chakar-Bagh*: Tope 108. — *Chalons s. M.*: N. Dame 499. II, 44. Kathedrale II, 63. — *Chambord*: Schloß II, 410. — *Chammünster*: Kirche 586. — *Chandravati*: Jainatempel 113. — *Chantilly*: Schloß II, 414. — *Chagga*: Antike Basilika 374. Kaifarieh 376. Kuppelbauten 376. — *Chareil*: Schloß II, 413. — *Charleval*: Schloß II, 424. — *Charlottenburg*: Technische Hochschule II, 535. — *Chartres*: Kathedrale II, 30. 53. — *Chateaubriant*: Schloß II, 410. — *Château des Ifs*: Schloß II, 425. — *Chemnitz*: Börse II, 541. — *Chenonceaux*: Schloß II, 409. — *Chiaravalle*: Klosterkirche 622. — *Chichester*: Kathedrale 663. — *Chillambon*: Pagode 110. — *Chillon*: Schloß 533. — *Chiswick*: Villa II, 438. — *Chiufi*: Gräber 265. — *Chorin*: Klosterkirche II, 165. — *Cimitile*: Krypta 361. — *Civita vecchia*: Veste II, 350. — *Civita Castellana*: Dom, Decor. 602. Veste II, 346. — *Cividale*: Baptisterium, San Martino, Sta. Maria in Valle 408. — *Clagny*: Schloß II, 427. — *Clermont-Ferrand*: Notre Dame du Port 628. Kathedrale II, 65. Fontaine Delille II, 420. — *Cleve*: Stiftskirche II, 171. — *Cluny*: Abteikirche 630. — Roman. Privat-

häuser 528. — *Coburg*: Gymnasium. Regierungsgebäude, Veste, Zeughaus II, 487. 493. — *Cochem*: Burg II, 540. — *Coimbra*: Sta. Cruz II, 246. — *Colberg*: Marienkirche II, 169. — *Colchester*: St. Botolph 663. — *Colmar*: S. Martin II, 126. Dominikanerkirche II, 136. Renaissancehäuser II, 472. 496. — *Como*: S. Abondio 616. S. Carpofofo 617. S. Fedele 617. Dom II, 305. Broletto II, 227. — *Conques*: Abteikirche 629. — *Compiègne*: Stadthaus II, 75. — *Constantinopel*: S. Aposteln 368. 400. S. Deipara 400. S. Irene 399. S. Michael 400. S. Sergius u. Bacchus 394. S. Sophia 394. Kirche des Studios 388. S. Theotokos 401. Säule des Marcian 390. Hebdomon 400. Moscheen 459–462. — *Cordova*: Moschee 441–444. — *Cori*: Tempel 287. — *Corneto*: Etruskische Gräber 263. — *Cortona*: Stadtmauer 253. — *Coruña*: St. Jago 652. S. M. del Campo 649. — *Corvey*: Abteikirche 416. — *Coffa*: Stadtmauer 253. — *Coucy*: Schloß II, 73. — *Courcy*: Burg 535. — *Countances*: Kathedrale II, 60. — *Crailsheim*: Johanniskirche 544. — *Crema*: S. Croce II, 298. Santuario della Mad. II, 298. — *Cremona*: Baptisterium 622. Pal. de' Giureconsulti II, 226. Pal. Pubblico II, 226. Pal. Raimondi u. Pal. Stanga II, 314. Pal. Treccchi u. Klosterhof degli Umilati II, 315.

Dalhlem: Kirche 672. — *Damaskus*: Moschee 436. — *Dana*: Altchristl. Kirche 380. Grabmäler 382. Wohnhäuser 385. — *Dansig*: Johanniskirche II, 171. Marienkirche II, 170. Trinitatiskirche II, 171. Altstädter Rathhaus II, 490. Artushof II, 177. Renaissancehäuser II, 496. Rathhaus II, 490. 493. 502. Zeughaus II, 490. Thor II, 494. — *Dargun*: Cistercienerkirche II, 164. Schloß II, 488. — *Darunia*: Tope 108. — *Daschur*: Pyramiden 7. — *Deir-el-Bahari*: Grabtempel 22. — *Deir-Sanbil*: Felsgrab 384. — *Deir-Sema'n*: Wohnhäuser 384. — *Deir-Seta*: Säulenhalle 378. — *Delbrück*: Kirche 569. — *Delft*: S. Hippolyt II, 82. Neue Kirche II, 82. Gothische Privathäuser II, 448. Rathhaus II, 452. Ständehaus II, 87. Thurm II, 80. — *Delhi*: Buddhistische Säule 105. Kutab Minar 451. Moscheen 453. — *Delos*: Theater 158. Hörerner Altar 234. Thor 130. Heiligthum des Apollo 144. — *Delphi*: Apollotempel 206. — *Dendera*: Tempel 28. — *Denkendorf*: Klosterkirche 572. 577. — *Derbe*: Kirche 400. — *Derne*: Kirche 570. — *Derri*: Grotten 28. — *Deßau*: Schloß II, 483. Louisium II, 514. — *Deutsch-Altenburg*: Kirche 590. Rundkapelle 595. — *Deventer*: Lubeniuskirche II, 85. Thurm II, 80. Waage II, 87. — *Dhumnar*: Grottentempel 120. — *Diarbekr*: Palast 77. — *Diesdorf*: Klosterkirche 599. — *Dijon*: Notre Dame II, 66. Ste. Chapelle II, 52. S. Michel II, 418. — *Dinkelsbühl*: Georgskirche II, 158. — *Djakow*: Kirche 465. — *Doberan*: Klosterkirche II, 164. — *Dobrilugk*: Klosterkirche 598. — *Dogan-lu*: Grab des Midas 98. — *Dortrecht*: Portal, Hafenthor, Giebelhäuser II, 448. Große Kirche II, 81. 444. Thurm II, 80. 448. — *Dortmund*: Marienkirche 568. Reinoldikirche 570. — *Douay*: Stadthaus II, 75. — *Douglas*: S. Bridget II, 112. — *Doxan*: Klosterkirche 590. — *Dresden*: Frauenkirche II, 513. Japanisches Palais, Katholische Kirche II, 513. Synagoge II, 521. Königl. Schloß II, 483. Museum, Theater II, 521. Zwinger II, 513. Oppenh. Haus, Villa Rofa 521. Moderne Privatbauten II, 541. — *Dreux*: Stadthaus II, 75. — *Drontheim*: Dom 673. II, 179. — *Drumbo*: Rundthurm 665. — *Dschebeil*: Gräber 82. — *Duma*: Privatbauten 376. — *Dunfermline*: Trinitykirche 664. — *Dunkeld*: Kathedrale II, 111. — *Du Pailly*: Schloß II, 424. — *Durham*: Kathedrale 658. 662.

Eberbach: Kirche 555. — *Eberndorf*: Stiftskirche 589. — *Ebersteinburg*: Burganlage 532. — *Ebrach*: Klosterkirche 546. — *Ebreichsdorf*: Schloß II, 482. — *Echternach*: Stiftskirche 548. — *Ecouen*: Schloß II, 422. — *Edfu*: Tempel 29. — *Edinburg*: Heriot's Hospital II, 436. S. Giles II, 111. — *Edshult*: Kirche II, 198. — *Eger*: Burgpalaß 525. 533. Decanatkirche 588. Doppelkapelle 533. 595. — *Eggenburg*: Schloß Rosenburg II, 482. — *Egisheim*: Renaissancebau II, 496. — *Ehrenhausen*: Schloß II, 482. — *Einsiedeln*: Kloster II, 34. Wallfahrtskirche II, 468. — *Ekkatana*: Paläste 64. — *El Barah*: Säulenhalle 377. Klosteranlagen 382. Grabmäler 382. 383. Villa 383. 385. — *Elephanta*: Grottentempel 120. — *Elephantine*: Tempel 25. — *Eleusis*: Artemistempel 233. Demetertempel 227. Propyläen 223. — *Elgin*: Kathedrale II, 110. — *El Kab (Eileithyia)*: Tempelreste 26. — *El Kasr*: Ruine 39. — *Ellora*: Grottentempel 117. — *Ellwangen*: Stiftskirche 572. 577. — *Elne*: Kreuzgang 626. Kirche 649. — *Eltam*: Schloß II, 108. — *Ely*: Kathedrale 661. II, 101. — *Emden*: Rathhaus II, 490. — *Emmerich*: S. Algund II, 172. — *Empoli*: Dom 610. — *Enghien*: Marmordenkmal II, 444. — *Enkenbach*: Klosterkirche 561. — *Enkhuizen*: S. Gommars II, 85. Chorschranken II, 444. — *Ensisheim*: Renaissancebau II, 496. Rathhaus II, 472. — *Ephesus*: Stadium 160. Artemistempel 197. 240. Tempelreste 288. S. Johanniskirche 400. Gymnasium 164. — *Epidaurus*: Theater 158. — *Erbey-Eh*: Felsgrab 383. — *Erfurt*: Dom II, 147. Ordenskirchen II, 137. Haus zum Stockfisch II, 494. — *Erzerum*: Grabmal 456. — *Escorial*: Kloster S. Lorenzo II, 405. — *Eski-Djuma*: Basilika 388. — *Esra*: Altchristl. Kirche 374. 376. — *Essen*: Münster

417. 550. — *Eßlingen*: Liebfrauenkirche II, 158. 159. Dionysiuskirche II, 136. Paulskirche II, 136. — *Eßvayer*: Schloß II, 36. — *Etampes*: Donjon 535. — *Etchmiazin*: Klosterkirche 421. — *Ettal*: Klosterkirche II, 140. — *Eufserthal*: Kirche 562. — *Eutin*: Michaeliskirche 600. — *Evora*: Kathedrale 657. — *Exeter*: Kathedrale II, 103.
- Falerii*: Etruskische Gräber 266. — *Falun*: Kirche II, 186. — *Fano*: Basilika 303. — *Faurndau*: Pfarrkirche 522. 572. 574. — *Fécamp*: Abteikirche II, 60. — *Felsenberg*: Schloß II, 482. — *Felsö-Oers*: Kirche 589. — *Ferrara*: Dom 619. Renaissance-Kirchen II, 302 u. 303. Castell II, 224. Renaissance-Paläste II, 306 u. 307. Gothisches Haus II, 224. — *Fiefole*: Dom 608. Badia II, 278. Stadtmauer 253. — *Firuz-Abad*: Palaß 77. — *Fischbeck*: Klosterkirche 567. — *Flensburg*: Marien- und Nicolaikirche II, 169. — *Flieysem*: Röm. Jagdvilla 331. — *Florenz*: S. Annunziata II, 280. 290. S.S. Apostoli 600. Badia II, 280. Baptisterium 608. Certosa II, 280. S. Croce II, 206. 278. 280. Dom II, 204. 276. Glockenthurm II, 206. S. Lorenzo II, 276. 358. S. Marco II, 281. S. Maria Novella II, 202. 280. 290. S. Maria Nuova II, 367. S. Miniato 609. Or S. Michele II, 210. S. Pancrazio II, 290. S. Spirito II, 277. 283. 367. S. Trinità II, 202. Bigallo II, 222. Loggia de' Lanzi II, 228. Halle bei S. M. Novella II, 280. Halle der Innocenti II, 278. Mercato Nuovo II, 350. Brücke S. Trinità II, 367. PALÄSTE: Bargello II, 221. Bartolini II, 343. 350. Cafamurata II, 280. Cerchi II, 280. Davanzati II, 221. Giugni II, 280. Gondi II, 284. Guadagni II, 283. Incontri II, 280. Larderel II, 350. Levi II, 350. Magnani II, 280. Niccolini II, 350. Pandolfini II, 343. Pitti II, 279. Quaratesi II, 280. Riccardi II, 281. 367. Roselli del Turco II, 350. Rucellai II, 290. Serristori II, 350. Strozzi II, 282. Uffizien II, 366. Vecchio II, 221. 281. 366. — *Föra*: Kirche 668. — *Fole*: Kirche 672. II, 188. — *Fondi*: Stadthor II, 220. — *Fontainebleau*: Schloß II, 413. — *Fontevault*: Abteikirche 632. — *Fontfroide*: Klosterkirche 626. — *Fortrofe*: Kathedrale II, 112. — *Franker*: Martinskirche II, 82. — *Frankfurt a. M.*: Dom II, 158. Steinernes Haus II, 38. Neubauten II, 539. Theater II, 535. Neue Börse II, 540. Städtisches Museum II, 540. Eschenheimer Thor II, 175. — *Frascati*: Villa Aldobrandini II, 391. — *Frauenburg*: Dom II, 171. — *Frauenchiemsee*: Kirche 585. — *Freckenhorst*: Stiftskirche 567. — *Fredericksborg*: Schloß II, 453. 454. — *Freiberg*: Goldene Pforte 540. — *Freiburg im Breisgau*: Münster 578. II, 31. 119. Bahnhof II, 585. — *Freiburg im Uechtlande*: Stiftskirche S. Nicolaus II, 146. Préfecture II, 465. Jesuitenkirche II, 468. — *Freiburg a. d. Unstrut*: Doppelkapelle 518. 525. — *Freienstein*: Schloß II, 487. — *Freising*: Dom 586. Residenz II, 471. — *Freudenstadt*: Kirche II, 501. — *Fritslar*: Stiftskirche 567. — *Frofe*: Kirche 540. — *Fruhka-Gora*: Kloster 471. — *Fünfskirchen*: Dom 589. — *Fuesen*: Magnuskrypta 586. — *Fulda*: Michaelskirche u. Salvatorkirche 416.
- Gadebusch b. Schwerin*: Schloß II, 488. — *Gaillon*: Schloß II, 409. — *Gaisthal*: Rundkapelle 595. — *Gajah*: Buddhistische Tope 106. Grotten 116. — *Gandersheim*: Stiftskirche 488. 542. — *Gebweiler*: Kirche 581. Dominikanerkirche II, 136. — *Gelathi*: Marienkirche 420. — *Gelnhausen*: Kaiserpalaß 531. 533. Kirche 562. — *Genf*: Kathedrale II, 69. Rathhaus II, 466. — *Gent*: S. Bavo II, 76. S. Michael II, 76. Beffroi II, 80. Rathhaus II, 87. 447. Universität II, 547. Justizpalaß II, 547. — *Genua*: S. Annunziata II, 382. Dom 618. S. Donata 618. S. Maria da Carignano II, 370. Renaissance-Paläste II, 369. 370 u. 371. — *Georgsberg*: Kapelle 595. — *Gernrode*: Stiftskirche 539. — *Gernsbach*: Rathhaus II, 493. — *Gerona*: Kathedrale 649. II, 239. S. Feliu 656. S. Nicolaus 649. S. Pedro d. l. Gall. 649. Maurisches Bad 656. — *Girfchek*: Grotten 28. — *Gisors*: Kirche II, 418. — *Gizeh*: Pyramiden 7. 8. 9. Sphinx 10. Privatgräber 11. 12. — *Glasgow*: Kathedrale II, 110. — *Glis*: Kirche II, 468. — *Gloucester*: Kathedrale 662. Kreuzgang II, 107. — *Gmünd*: Burg Rechberg 533. Johanniskirche 576. H. Kreuzkirche II, 156. — *Godesberg*: Hochkreuz II, 160. — *Goes*: Kirche II, 84. — *Gojau*: Kirche 595. — *Göllersdorf*: Schloß II, 482. — *Göllingen*: Krypta 517. — *Göppingen*: Schloß II, 478. — *Görlitz*: Peter-Pauls-Kirche II, 156. Renaissancebau II, 472. 498. Rathhaus II, 472. — *Goslar*: Dom 540. Neuwerkiskirche 542. Kaiserpalaß 531. 533. Roman. Privathäuser 538. — *Gothem*: Kirche 672. Pfarrhaus II, 196. — *Gottorp*: Schloßkapelle II, 501. — *Gouda*: Rathhaus II, 87. — *Gosau*: Phön. Reste 81. — *Grado*: Dom 365. S. Piero 608. — *Granada*: Kathedrale II, 403. Alhambra 446—448. II, 404. Generalife 449. Palaß Karl's V. II, 404. — *Grandson*: Kirche 631. Schloß II, 36. — *Gravedona*: Baptisterium 623. — *Graz*: Landhaus II, 493. — *Greenwich*: Hofpital II, 440. — *Greifswald*: Goth. Haus II, 38. Jakobikirche II, 169. Marienkirche II, 169. — *Gripsholm*: Schloß II, 190. 457. — *Griwen-thal*: Klosterkirche 589. — *Gröditzberg b. Liegnitz*: II, 471. — *Gröningen*: Privatbauten II, 453. — *Gubbio*: Herzogl. Palaß II, 317. Stadthaus II, 222. — *Gurk*: Dom 588. — *Güßrow*: Schloß II, 488.

Stadt: Dom 540. II, 146. Liebfrauenkirche 486. Goth. Haus II, 174. Renaissancebauten II, 489. 498. — *Malikarnafs*: Mausoleum 238. — *Mal*: Marienkirche, Altaraufsatz II, 444. — *Hall* (Schwäb.): Michaeliskirche II, 156. Pranger II, 160. — *Halle*: Dom II, 471. 502. Liebfrauenkirche II, 156. — *Hamburg*: Katharinenkirche II, 163. Nikolaikirche II, 533. — *Hameln*: Hämelschenburg II, 486. Renaissancehäuser II, 494. 498. — *Hamersleben*: Klosterkirche 486. 502. 540. — *Hamptoncourt*: Halle II, 109. — *Hanau*: Doppelkirche II, 501. — *Hankema*: Schloß II, 88. — *Hannover*: Christuskirche II, 526. Leibnizhaus II, 498. Marienburg II, 527. Militärhospital II, 526. Museum II, 526. Goth. Privathaus II, 174. Rathhaus II, 175. Renaissancebauten II, 498. — *Harderwyk*: Kirche II, 84. — *Hardwicke Hall*: Schloß II, 435. — *Harlem*: S. Bavo II, 82. Rathhaus II, 452. Haus der Schlächtergilde II, 452. — *Hartberg*: Rundkapelle 595. — *Häfs*: Altkirchl. Kirche 377. 378. Grabmäler 382. 383. — *Haffelt*: Kirche II, 85. — *Hattstedt*: Kirche 599. — *Havelberg*: Dom 599. II, 165. — *Hecklingen*: Klosterkirche 541. — *Heda*: Kirche 669. — *Heddingham*: Donjon 536. — *Heidelberg*: Bahnhof II, 525. Schloß II, 474. Haus zum Ritter II, 495. — *Heilbronn*: Kilianskirche II, 157. 471. 502. Rathhaus II, 422. Fleischhallen II, 493. — *Heiligenberg*: Schloß II, 475. 501. — *Heiligenkreuz*: Abteikirche 590. II, 136. Kreuzgang 591. — *Heiligenstadt*: Marienkirche II, 149. Martinskirche II, 147. — *Heilsberg*: Schloß II, 178. — *Heilsbrunn*: Klosterkirche 517. 543. — *Heisterbach*: Abteikirche 556. II, 117. — *Heldburg*: Schloß II, 485. — *Heliopolis* (Aeg.): Obelisk 14. — *Helmstädt*: Marienbergkirche 512. Universität II, 493. — *Helsingborg*: Liebfrauenkirche II, 178. — *Helsingör*: Schloß Kronburg II, 455. — *Helvi*: Kirche II, 188. — *Herculanum*: Theater 311. Privathäuser 333. — *Hereford*: Kathedrale 663. — *Herford*: Münster 571. Stiftskirche S. Marien II, 155. — *Hersfeld*: Kirche 566. — *Hertogenrade*: Kirche 565. — *Hertzogenberg*: Klosterkirche II, 513. — *Hidda*: Tope 108. — *Hierapolis*: Gymnasion 164. Kirche 400. — *Hildesheim*: Dom 540. II, 502. S. Godehard 503. 541. S. Michael 486. 495. 504. 541. Kirche auf dem Moritzberg 540. Kaiserhaus II, 498. Renaissancebau II, 498. Goth. Privatbau II, 174. — *Hillah*: Ruinen 38. — *Hirfau*: Klosterkirche 574. — *Hirschholm*: Jagdschloß II, 456. — *Hitterdal*: Kirche 673. — *Höchst*: Kirche 415. — *Hohenheim*: Schloß II, 509. — *Hohenrhätien*: Burg 532. — *Holland House*: Schloß II, 435. — *Hollenegg*: Schloß II, 482. — *Holubitz*: Kirche 595. — *Holyrood*: Kirche 665. Abtei II, 110. — *Holzwinden*: Schloß Bevern II, 487. — *Hoorn*: S. Jans-Gasthaus II, 448. — *Hörningsholm*: Schloß II, 191. — *Hörste*: Kirche 569. — *Hoxter*: S. Kilian 567. Renaissancehäuser II, 498. — *Huesca*: Kathedrale II, 244. S. Pedro 648. — *Hulß*: Kirche II, 84. — *Hufaby*: Kirche 668. Schloß II, 192. — *Huſum*: Kirche II, 169. Schloß II, 488. — *Hysenburg*: Klosterkirche 540.

Iaffos: Mauern 79. Theater 158. Stadium 160. — *Idensen*: Kirche 523. — *Igálíkko*: Rundkirche 668. — *Igel*: Grabdenkmal 323. — *Ilmmünster*: Kirche 586. — *Ingelheim*: Palast 413. — *Ingolstadt*: Frauenkirche II, 158. 502. Kreuzthor II, 175. — *Inichen*: Stiftskirche 591. — *Innsbruck*: Hofkirche II, 502. Kirchen II, 511. Stift Wilten II, 511. — *Ipfambul*: Felsengräber 27. — *Iſen*: Kirche 586. — *Isnik*: Grüne Moschee 457. — *Ifola Farnese*: Nekropolis 264. — *Ispahan*: Grabmal Abbas II, 455. Meidan Schahi 455. — *Iſſoire*: Kirche 628.

Jägersborg: Jagdschloß II, 456. — *Jaca*: Klosterkirche 649. — *Jaen*: Kathedrale II, 404. — *Jaggernaut*: Pagode 111. — *Jahring*: Rundkapelle 595. — *Jamalgiſi*: Tope 108. — *Janaghur*: Jainatempel 112. — *Jafak*: Kirche 472. — *Jedburgh*: Abteikirche 664. — *Jelalabad*: Tope 108. — *Jena*: Lobdeburg 533. — *Jerichow*: Klosterkirche 598. — *Jerusalem*: Unterbau des Tempels 85. Tempel Salomon's 86. Altjüd. Gräber 90. 91. 92. 93. H. Grabkirche 368. 387. Goldene Pforte 369. Moschee d. Sachra 368, 435. Moschee el Aksa 436. — *Jever*: Schloß II, 487. — *Johannisberg in Schl.*: Schloß II, 471. — *Johannisborg*: Schloß II, 458. — *Johannisburg*: Schloß II, 178. — *Jönköping*: Schloß II, 193. — *Joffelin*: Schloß II, 73. — *Jüterbogk*: Frauenkirche 598. — *Jumièges*: Abteikirche 637.

Kabul: Tope 108. — *Kairo*: Moscheen, Cittadelle, Chalifengräber 437. 438. 439. — *Kaisariék*: Moschee des Huén 456. — *Kaisersberg*: Kirche 584. — *Kaisheim*: Klosterkirche II, 135. — *Kakortok*: Rundkirche 668. — *Kalabſcheh*: Grotten 28. — *Kalat Sema'n*: Säulenbasilika 378. Kirche d. Sim. Stylites 382. — *Kalfsvick*: Kirche II, 197. — *Kallundborg*: Kirche 667. — *Kalmar*: Schloß II, 193. 457. — *Kalynda*: Mauern 96. — *Kamenitſa*: Kirche 471. 472. — *Kampen*: Nikolaikirche II, 83. Liebfrauen- u. Bruderkirche II, 85. — *Kaplic*: Kirche 595. — *Kappenberg*: Abteikirche 567. — *Kararuc*: Pagode

112. — *Karli*: Buddhif. Grotten. 117. — *Karlsburg*: Dom 594. — *Karlsruhe*: Bahnhof II, 525. Kunsthalle II, 526. Bauten des 19. Jahrh. II, 541. Orangerie II, 526. Theater II, 526. Schloß Gottesau II, 475. 508. — *Karlstein*: Burg II, 175. — *Karnak*: Tempel 17. 20. — *Karthago*: Festungswerke 83. Felsgräber 84. — *Karylos*: Tempelreste 144. — *Kaschau*: Dom II, 154. — *Kastelholm*: Schloß II, 195. — *Kästenburg*: Schloß 533. — *Kelheim*: Befreiungshalle II, 518. — *Kelfo*: Abteikirche 664. — *Kempten*: Stiftskirche II, 513. — *Kenchrä*: Pyramiden 192. — *Kenilworth*: Burgruine II, 108. — *Kew-laer*: Kirche II, 533. — *Khatura*: Felsgrab 383. — *Kherbet-Häfs*: Säulenbasilika 377. Klosteranlagen 382. Grabmäler 383. — *Khorabad*: Ruinen 41. 47. 53. — *Kiew*: Kirchen 464. — *Kildare*: Rundthurm 665. — *Killaloe*: Kirche 665. — *Kirkwall*: Kathedrale 664. II, 111. — *Kladrau*: Kirche 591. — *Klosterneuburg*: Stiftskirche 592. Gertrudenkirche 595. Stiftsgebäude II, 513. — *Knidos*: Kyklopische Mauern 130. Ionischer Porticus 236. Tempelreste 288. — *Koblentz*: S. Castr. 549. Dominikanerkirche II, 136. — S. Florin 549. Liebfrauenkirche 549. Jesuitenkirche II, 501. Gitterbrücke II, 552. — *Koesfeld*: Jakobikirche 570. — *Kohistan*: Tope 108. — *Kokanaya*: Wohnhaus 384. — *Kolding*: Schloß II, 456. — *Kolin*: S. Bartholomäus II, 142. — *Köln*: S. Aposteln 503. 552. S. Andreas 518. Alter Dom 416. Dom II, 131. S. Georg 548. S. Gereon 516. 560. II, 117. Jesuitenkirche II, 501. S. Johann Baptist 549. S. Kunibert 557. S. Maria am Kapitol 503. 550. II, 502. S. Martin 503. 552. S. Mauritius 533. S. Pantaleon 417. S. Urfula 549. Gewerbeschule II, 533. Gürzenich II, 174. Rathhaushalle II, 489. Neubauten 540. Bibliothek II, 540. Rathhausthurm II, 174. Roman. Privathäuser 538. Stadtmauern II, 175. Theater II, 540. — *Komburg*: Abteigebäude 532. 546. 578. S. Gilgen 545. — *Kommodu*: Pagode 114. — *Konich*: Schloßbau 456. — *Königsberg*: Dom II, 171. — *Königsfelden*: Klosterkirche II, 136. — *Königslutter*: Abteikirche 502. 528. 541. — *Konradsdorf*: Kirche 567. — *Konstanz*: Dom 572. Dominikanerkirche II, 136. Stephanskirche II, 136. Rathhaus II, 492. Inselfhôtél II, 538. Privatbauten II, 538. — *Kopanina*: Kapelle 595. — *Kopenhagen*: Schloß Rosenborg II, 455. Börse II, 455. Schloß Christiansborg II, 456. — *Korinth*: Tempelrest 195. 209. — *Kovary*: Rundkapellen 595. — *Krakau*: Dom II, 166. Dominikanerkirche II, 166. — *Kreuzfeld*: Klosterkirche 596. — *Kreuznach*: Karmeliterkirche II, 126. — *Kruschedol*: Kirche 472. — *Kruschevatz*: Kirche 471. — *Ktefishon*: Palast 78. — *Kujjundschik*: Ruinen 42. 45. 53. — *Kum Ombu*: Tempel 29. — *Kurna*: Palast 21. Tempel 21. — *Kurtea d'Argyijch*: Kirchen 466. — *Kuttenberg*: Barbarakirche II, 142. — *Kuusß*: Schloß II, 194. — *Kyaneä-Yaghu*: Felsgräber 101. — *Kyburg*: Burganlage 532.

Laach: Abteikirche 498. 554. — *La Chapelle-Faucher*: Schloß II, 73. — *Lackö*: Schloß II, 192. — *Lady-kirk*: Kirche II, 112. — *Landifer*: Schloß II, 413. — *Landsberg*: Doppelkapelle 525. — *Landshut*: S. Martin II, 158. Rathhaus II, 492. Residenz II, 473. Trausnitz 586. II, 478. — *Langres*: Kathedrale 630. — *Laon*: Kathedrale II, 46. S. Martin II, 47. Bischöfl. Palast II, 72. — *La Rochelle*: Stadthaus II, 425. — *Laßingham*: Kirche 662. — *Lausanne*: Kathedrale II, 68. Schloß II, 36. — *Lavantthal*: S. Paul 588. — *Levenham*: Kirche II, 107. — *Lébeny (Leyden)*: Kirche 594. — *Legnano*: S. Magno II, 197. — *Lehnin*: Klosterkirche 599. — *Leipzig*: Rathhaus II, 491. Theater II, 521. Fürstenhaus II, 494. — *Leith*: Marienkirche II, 112. — *Leitskau*: Schloß II, 457. — *Le Mans*: Kathedrale 633. II, 59. — *Lemgo*: Goth. Privatbauten II, 174. Renaissancehäuser II, 498. Rathhaus II. 489. 490. Schloß Brake 487. — *Leon*: Kathedrale II, 234. S. Isidoro 647. S. Marcos-Kloster II, 403. — *Lerida*: Kathedrale 654. S. Juan 655. S. Lorenzo 655. — *Les Baux*: Mauern II, 75. — *Le Verger*: Schloß II, 413. — *Leyden*: Rathhaus II, 449. S. Pancratius II, 82. S. Peter II, 82. — *Libonn*: Wenzelskirche 595. — *Lichfeld*: Kathedrale II, 101. Kapitelhaus II, 90. 108. — *Liebenstein i. Baden*: Schloßkapelle II, 501. — *Liegnitz*: Schloß II, 485. Gymnasium II, 493. Renaissancehäuser II, 498. — *Lilienfeld*: Abteikirche 591. II, 136. — *Lillebonne*: Burg 535. — *Limberg*: Schloß II, 482. — *Limburg a. d. Lahn*: Dom 515. 562. II, 117. — *Limburg i. d. Pfalz*: Klosterkirche 548. — *Limnai*: Arch. Reste 192. — *Limoges*: Kathedrale II, 65. — *Limyra*: Felsgräber 101. — *Lincluden*: Kathedrale II, 111. — *Lincoln*: Kathedrale II, 98. Kapitelhaus II, 108. — *Linköping*: Schloß II, 191. Dom 669. II, 185. — *Linlithgow*: Kirche II, 112. Schloß II, 112. — *Linz*: S. Maria 533. — *Lippstadt*: Marienkirche 516. — *Lisieux*: Kathedrale II, 60. — *Locarno*: Chiesa nuova II, 460. — *Loccum*: Abteikirche 503. 543. — *Loches*: Donjon 534. — *Lochflädt*: Schloß II, 178. — *Lodi*: Inconronata II, 297. — *Lojßa*: Kirche II, 188. — *London*: Paulskirche 663. II, 441. Templerkirche II, 96. Westminster II, 91. 102. 107. Bankgebäude II, 548. Brit. Museum II, 548. Coventgarden Theater II, 548. Glaspalast II, 548. Parlamentshäuser II, 548. Postgebäude II, 548. Prinz Albert-Monument II, 549. Somersethouse II, 443. Tower 660. Treasurybuilding II, 548. Westminsterhalle II, 108. Whitehall II, 437. 442. — *Longford-Castle*: Schloß II, 435. — *Longleat-House*: Schloß II, 434. — *Longpont*: Abteikirche II, 52. — *Lorch*: Klosterkirche 575. —

599. II, 168. S. Jakobi II, 168. S. Katharina II, 163. S. Marien II, 162. S. Petri II, 168. Thore II, 38. 177. Rathhaus II, 175. 489. H. Geist-Spital II, 169. Zeughaus II, 493. Renaissancehäuser II, 498. — *Lucca*: S. Frediano 360. S. Giovanni 606. II, 210. S. Giulia 411. S. Martino, S. Michele 606. Goth. Privatbauten II, 223. — *Lucera*: Dom 615. — *Lude*: Schloß II, 410. — *Ludwigsburg*: Schloß II, 509. — *Lügde*: Kilianskirche 568. — *Lugano*: S. Lorenzo II, 460. — *Lugo*: Kathedrale 649. — *Lukfor*: Tempel 20. — *Lund*: Dom 666. — *Lüneburg*: Rathhausaal II, 489. — *Lupiana*: Klosterhof II, 403. — *Lutenbach*: Kirche 579. — *Lütjenburg*: Kirche 600. — *Lüttich*: S. Jacques II, 78. 448. Justizpalast II, 448. — *Luzern*: Göldli-Haus II, 461. Franzisk.-Kirche II, 462. Stiftskirche II, 461. Brunnen II, 160. Antoniuskapelle II, 462. Rathhaus II, 461. Regierungsgebäude II, 461. Privatbau II, 174. Stadtmauerthürme II, 175. — *Lygumkloster*: Kirche 599. — *Lyon*: Kathedrale II, 65. Klosterkirche Ainay 626. Hôtel de ville II, 427.

Naubricht: S. Johann II, 84. — *Madrid*: Königl. Palast II, 407. — *Madura*: Pagode 111. Tschultri 111. — *Mafra*: Kloster II, 407. — *Magdeburg*: Dom II, 117. Theater II, 535. — *Magnesia*: Gymnasion 164. Artemistempel 236. — *Mahamalaipur*: Grottentempel 120. — *Mailand*: S. Ambrogio 409. 620. II, 295. Kathedrale II, 217. 367. S. Eustorgio II, 217. 294. S. Fedele II, 367. S. Gotardo II, 216. S. Lorenzo 369. S. Marco II, 217. S. Maria d. Carmine II, 217. S. M. pr. S. Celso II, 295. S. Maria d. Grazie II, 217. 295. S. M. di S. Satiro II, 295. S. Maurizio II, 304. S. Nazaro grande 370. S. Pietro in Gessate II, 216. S. Simpliciano II, 217. Casino de' Nobili II, 295. Loggia degli Oti II, 226. Ospedale Grande II, 226. 389. Pal. Arcivescovile II, 367. Pal. der Brera II, 389. Galerie Vittorio Emanuele II, 550. Pal. Portinari II, 294. — *Mains*: Universität II, 493. Dom 504. 552. II, 471. Gothardkapelle 525. Martinsburg II, 477. Marktbrunnen II, 471. Residenzschloß II, 477. — *Maisons*: Schloß II, 426. — *Malaga*: Kathedrale II, 404. — *Malmesbury*: Abteikirche 663. — *Malmö*: Peterskirche II, 178. — *Malta*: Phönix. Reste 81. — *Manassia*: Klosterkirche 470. — *Manglis*: Kirche 421. — *Manikyala*: Buddhistische Tope 108. — *Mannheim*: Schloß II, 506. Privatbauten II, 539. 541. — *Manresa*: Collegiatkirche II, 241. Kirche del Carmen II, 241. — *Mantes*: Kathedrale II, 52. Brunnen II, 420. — *Mantinea*: Theater 158. — *Mantua*: S. Andrea II, 289. S. Sebastiano II, 290. Pal. Colloredo II, 344. Goth. Palastbau II, 225. Pal. del Tè II, 343. — *Marburg*: Schloß II, 35. Elisabethkirche II, 119. — *Maria-Kulm*: Wallfahrtskirche II, 513. — *Mariastein*: Klosterkirche II, 468. — *Marienburg*: Schloß II, 177. Gitterbrücke II, 551. — *Mariensfeld*: Klosterkirche 516. — *Mariensstatt*: Klosterkirche II, 113. — *Marly*: Schloß II, 427. — *Martinsberg*: Abteikirche 594. — *Martund*: Tempel 115. — *Maschnaka*: Felsenreliefs 82. — *Maser*: Villa Barbaro II, 379. — *Mathia*: Buddhistische Säule 105. — *Maulbronn*: Cisterzienserkirche 528. 576. II, 160. Klostergebäude 520. 530. 578. — *Maunc*: Schloß II, 424. — *Maurismünster*: Kirche 499. 581. II, 129. — *Meaux*: Kathedrale II, 59. — *Meckeln*: Kathedrale II, 76. Thurm II, 80. Tribunal II, 445. 446. Salinhaus II, 446. Privathäuser II, 446. Teufelsgiebel II, 446. — *Medina*: Moschee 436. — *Medina del Campo*: S. Antholin II, 244. — *Medina del Rioseco*: Cap. d. l. Beneventes II, 403. — *Medinet-Habu*: Tempel 21. Pavillon 23. Kolosse 25. — *Meerssen*: Kirche II, 84. — *Megalopolis*: Theater 158. 228. — *Meillant*: Schloß II, 73. — *Meissen*: Dom II, 148. Albrechtsburg II, 174. — *Meldorf*: Kirche 599. — *Melford*: Kirche II, 107. — *Melkow*: Kirche 598. — *Melos*: Theater 158. — *Melrose*: Abteikirche II, 105. 111. — *Memleben*: Klosterkirche 546. — *Memphis*: Pyramiden 6. Privatgräber 10. — *Merdascht*: Königsgräber 66. Tschibil-minar 67. — *Mergentheim*: Schloß II, 474. — *Merghab*: Grab des Cyrus 65. — *Meroë*: Pyramiden 30. — *Merseburg*: Schloß II, 474. 487. — *Mersig*: Kirche 548. — *Messene*: Stadium 160. 228. — *Messina*: Dom II, 221. Annunziata II, 395. — *Metapont*: Tempelreste 194. 195. 204. — *Methler*: Kirche 572. — *Metz*: Kathedrale II, 130. S. Vincent II, 130. — *Meyenburg*: Schloß II, 487. — *Michelsberg*: Kirche 594. — *Michelstätten*: Schloß II, 482. — *Middelburg*: Abtei II, 83. Rathhaus II, 87. — *Milet*: Apollotempel 235. — *Milstat*: Klosterkirche 589. — *Minden*: Dom 495. II, 154. — *Miraflores*: Karthause II, 243. — *Mittelzell*: Münsterkirche 574. — *Modena*: Dom 619. S. Pietro II, 303. — *Mödling*: Rundkapelle 595. — *Molk*: Schalaburg II, 482. Stift II, 513. — *Mörby*: Schloß, 458. — *Mörkö*: Rundkirche 668. — *Molsheim*: Fleischhallen II, 493. — *Molfetta*: Dom 614. — *Monreale*: Dom 612. — *Montargis*: Kirche II, 423. — *Montefiascone*: S. Flaviano 603. S. M. delle Grazie II, 355. — *Monte S. Angelo*: Grottenkirche II, 220. — *Montepulciano*: Mad. di S. Biagio II, 345. Pal. Pubblico II, 222. Renaissancepaläste II, 346. — *Montmajour*: Ste. Croix 626. — *Mont S. Michel*: Abtei II, 70. — *Monza*: Broletto II, 227. Kathedrale 407. — *Moreton Hall*: Schloß II, 109. — *Moskau*: Kirchen im Kreml 465. Schloß Terem 466. K.

- Waff. Blagennoi 465. — *Mosul*: Ruinenhügel 41. — *Moulins*: N. Dame II, 418. Schloß II, 413. — *Mudjeleya*: Altchr. Kirche 378. Felsgrab 384. Thermen 385. — *Mudschelibe*: Ruinen 39. — *Mugeir*: Tempelrest 40. — *Mühlhausen (Milevsko)*: Klosterkirche 588. — *Mühlhausen (Thüringen)*: S. Blaffen II, 149. S. Marien II, 149. — *Mühlhausen (Elfs)*: Rathhaus II, 492. — *Muiden*: Schloß II, 88. — *München*: Allerh. Hofkap. II, 522. Bonifaciuskirche II, 522. Frauenkirche II, 158. Michaelis-Hofkirche II, 512. Ludwigskirche II, 522. 523. Kirche d. Vorstadt Au II, 522. Alte Residenz II, 478. Athenäum II, 524. Ausstellungsgebäude II, 523. Bahnhof II, 524. Bibliothek II, 523. Blindeninstitut II, 523. Dameninstitut II, 523. Feldherrnhalle II, 523. Friedhof II, 523. Glaspalast II, 551. Glyptothek II, 518. 522. Hoftheater II, 514. Kunstakademie I, 524. Münzgebäude II, 478. Nationalmuseum II, 524. Neuer Königsbau II, 518. Neue Pinakothek II, 524. Pinakothek II, 518. Polytechnikum II, 524. Priesterseminar II, 523. Propyläen II, 518. 523. Privatbauten II, 514. 524. Rathhaus II, 525. Regierungsgebäude II, 524. Residenztheater II, 506. Ruhmeshalle II, 518. 522. Saalbau II, 518. Salinengebäude II, 523. Schiefshaus II, 524. Siegesthor II, 523. Universität II, 523. Wittelsbacher Palast II, 522. 524. — *Münden a. d. W.*: Renaissancebauten II, 498. — *Munfo*: Rundkirche 668. — *Münster*: Dom 504. 569. II, 469. Lambertikirche II, 155. Liebfrauenkirche II, 155. Ludgerikirche II, 469. Servatiuskirche 526. Friedenspalast II, 469. Rathhaus II, 174. 469. Goth. Privatbauten II, 174. Renaissancehaus II, 498. — *Münzenberg*: Schloßruine 531. 533. — *Murano*: Dom 366. — *Murbach*: Klosterkirche 580. — *Murghab*: Königsburg des Cyrus 65. — *Murrhardt*: Walderichskapelle 578. — *Mykenae*: Kyklopische Mauern 130. Löwenthor 130. Schatzhaus d. Atreus 133. Massengräber 138. — *Mylasa*: Grabmal 323. — *Myra*: Felsengräber 100. 101. Theater 312. Kirche 399.
- Naarden*: Rathhaus II, 452. Kirche II, 83. — *Nabburg*: Kirche II, 140. — *Nachsch-i-Rustam*: Grab des Darius 67. Feueraltäre 79. — *Näfels*: Gemeindhaus II, 465. — *Nagy-Károly*: Kirche 594. — *Nancy (Nansig)*: Herzogl. Palast II, 75. Place Stanislas, Hôtel de Ville etc. II, 510. — *Narbonne*: Kathedrale II, 65. Erzbischöfl. Palast II, 72. — *Naumburg*: Dom 504. 546. — *Neapel*: Katakomben 344. Annunziata II, 397. Baptisterium 367. Dom II, 220. 319. 394. S. Domenico II, 220. Gerolomini II, 382. Gesù Nuovo II, 383. 395. S. Lorenzo Magg. II, 220. Monte Oliveto II, 319. Castel Nuovo II, 220. S. Paolo Maggiore II, 394. S. Restituta 614. Pal. Gravina II, 319. Palazzo S. Angelo II, 319. Pal. Reale II, 397. Triumphbogen des Königs Alfons II, 319. Porta Capuana II, 319. Barockbauten II, 397. — *Neckarthalfingen*: Kirche 572. 574. — *Nemca*: Zeustempel 233. — *Nennig*: Röm. Villa 331. — *Neuburg a. D.*: Schloß II, 474. — *Neuchâtel*: Liebfrauenkirche 578. Renaissancefchmuck II, 465. — *Neuenburg*: Schloß II, 36. — *Neuenheerle*: Stiftskirche 566. — *Neuenstein*: Schloß II, 474. — *Neukirchen*: Kirche 600. — *Neumünster*: Kirche 600. — *Neufs*: S. Quirin 556. — *Neuweiler*: Doppelkapelle 579. S. Jean des Choux 580. Stiftskirche (Peter-Paul) 584. II, 126. Protestantische Kirche 584. — *Nevers*: Schloß II, 413. — *Newport*: Rundkirche 668. — *Nieder-Haslach*: Kirche II, 129. — *Nieder-Ingelheim*: Reste einer Palaftkapelle 415. — *Nigda*: Bauten 456. — *Nîmes*: Amphitheater 314. Aquädukt 308. Maison carrée 295. Tempel der Diana 300. Augustusthor 309. Kathedrale 626. Tourmagne 325. — *Nimrud*: Ruinen 41. 44. 53. — *Nocera*: S. Maria Magg. 371. — *Norchia*: Etruskische Gräber 266. — *Nördlingen*: Georgskirche II, 158. — *Northampton*: St. Peter 664. Grabkirche 664. — *Norwich*: Kathedrale 662. — *Novara*: Dom 619. S. Gaudenzio II, 367. — *Novgorod*: Kirchen II, 464. — *Noyon*: Kathedrale II, 44. 70. Rathhaus II, 75. — *Nürnberg*: Doppelkapelle 525. 533. Frauenkirche II, 149. S. Lorenz II, 150. S. Sebald II, 149. 502. Rathhaus II, 174. 493. Haus Nassau II, 174. Topler'sches Haus II, 495. Goth. Privatbauten II, 174. Renaissancehäuser II, 472. Der schöne Brunnen II, 160. — *Nydala*: Cisterzienerkirche 670. — *Nykjöbing (Falster)*: Schloß II, 455. — *Nyköping (Schweden)*: Kirchen II, 186. Haus II, 191. Schloß II, 455. 458. — *Nymphenburg*: Schloß II, 506. — *Nymwegen*: S. Stephan II, 80. Palast 413. — *Nyslott*: Schloß II, 194.
- Ober-Ehnheim*: Rathhaus II, 472. — *Ober-Marsberg*: Nikolaikapelle II, 118. — *Oberstenfeld*: Kirche 572. 574. — *Obernell*: Kirche 573. — *Ocsa*: Kirche 593. — *Oedenburg*: Kapelle 595. — *Oedeshög*: Kirche 669. — *Oels*: Schloß II, 485. — *Offenbach*: Schloß II, 476. — *Oiron*: Schloß II, 413. — *Öja*: Kirche 672. II, 188. Bürgerhaus II, 196. — *Oldenburg*: Kirche 600. — *Olite*: S. Pedro 656. — *Oliva*: Klosterkirche 598. — *Olympia*: Zeustempel 209. Heratempel 207. Schatzhäuser 208. Metroon 234. Philippeion 242. Altis 247. Exedra 243. Rundtempel 295. — *Omm-es-Zeitun*: Kuppelbauten 376. — *Opherdicke*: Kirche 569. — *Oppenheim*: Katharinenkirche II, 134. — *Orange*: Theater 312. Triumphbogen 321. — *Örby*: Burg II, 190. — *Orchomenos*: Schatzhaus 134. — *Örebro*: Schloß II, 458. Kirche II, 183. —

Orianda: Schloß II, 517. — *Oriew-Palsk*: Georgskirche 465. — *Oriffa*: Hindutempel 111. — *Orléans*: Dom II, 66. Haus Franz' I u. Haus der Agnes Sorel II, 414. Rathhaus II, 415. Privathaus II, 416. — *Orleansville*: Basil. d. Reparatus 366. — *Örnäfluga*: Haus II, 198. — *Ortygia*: Tempelreste 194. 196. 199. — *Orvieto*: Dom II, 208. Goth. Paläste II, 223. Brunnen II, 350. — *Osnabrück*: Dom 569. S. Katharina II, 155. S. Marien II, 155. — *Osterburg*: Nikolaikirche II', 168. — *Ofuna*: Stiftskirche II, 403. — *Otterberg*: Kirche 562. — *Ottmarsheim*: Kirche 417. 579. — *Ottoheuren*: Abteikirche II, 513. — *Oudenarde*: Rathhaus II, 87. — *Ourskamp*: Abteikirche II, 52. — *Oviedo*: Kathedrale II, 241. — *Oxford*: Kathedrale 663. S. Mary II, 107. S. John's Coll. II, 433. Universität II, 433. Radcliffe Bibliothek II, 443.

Paderborn: Abdinghof 566. Barthol.-Kapelle 417. 566. Dom 495. 571. Rathhaus II, 490. — *Padua*: S. Antonio 622. Carmine II, 304. Dom II, 355. Eremitani II, 215. S. Giustina II, 355. S. Sofia 408. Goth. Privatbau II, 224. Pal. del Capitaniato II, 227. Pal. del Configlio II, 312. Pal. Giustiniani II, 355. Pal. del Podestà II, 227. Pal. del Ragione II, 227. Vescovado II, 227. Stadthore II, 355. — *Päflum*: Poseidontempel 196. 204. Demeterempel 234. Sog. Basilika 195. 234. — *Palenzia*: S. Miguel 652. — *Palermo*: Kathedrale 612. II, 221. Fürstengräber 612. S. Franc. d'Affisi II, 221. S. Giov. d'Erem. 611. S. Giuseppe II, 382. La Martorana 611. Mad. della Catena II, 319. Mad. di Porto salvo II, 319. Pal. Tribunale II, 221. Privatpalast II, 221. Spedale Grande II, 221. Pal. Reale II, 389. Jesuiten-Coll. II, 389. 391. Schloßkapelle 611. Kuba 441. Zifa 441. — *Palestrina*: Basilika 305. — *Palma*: Kathedrale II, 239. — *Palmyra*: Tempelbauten 288. Basilika 305. — *Pamplona*: Kathedrale II, 243. S. Nicolas 656. S. Saturnino II, 244. — *Pandrethan*: Tempel 115. — *Pàpasc*: Kapelle 595. — *Paray-le-Monial*: Abteikirche 630. Renaissancehaus II, 414. — *Paranzo*: Dom 365. — *Paris*: Notre Dame II, 48. 50. S. Augustin II, 547. Ste. Chapelle II, 58. S. Clotilde II, 547. S. Denis II, 43. S. Germain des Prés 635. S. Etienne du Mont II, 418. S. Eustache II, 417. S. Geneviève II, 428. S. Gervais II, 424. Invalidendom II, 427. S. Madeleine II, 543. S. Martin des Champs II, 46. 70. S. Sulpice II, 428. 429. S. Trinité II, 547. Theatinerkirche II, 395. Kirche der Sorbonne II, 429. S. Vincent de Paul II, 545. Arc de l'étoile II, 543. Bibl. S. Geneviève II, 543. Bibl. Nationale II, 543. Börse II, 543. Cirque Napoléon II, 543. Hôtel de Cluny II, 75. Hôtel de S. Paul II, 71. Hôtel de ville II, 416. Louvre II, 71. 421. 422. 426. Madrid-Schloß II, 411. Maison de François I. 415. Nordbahnhot II, 545. Opernhaus II, 543. Orphéon municip. II, 546. Palais de justice II, 71. 424. 545. Palais des beaux-arts II, 409. 543. Palais de l'industrie II, 552. Palais Luxembourg II, 423. Theaterbauten II, 546. Tribunal de commerce II, 546. Triumphbogen II, 542. Tuilerien II, 423. — *Parma*: Baptisterium 623. Dom 618. 620. S. Giovanni II, 300. Steccata II, 301. — *Paffau*: Dom II, 512. — *Patara*: Kyklopische Mauern 130. Theater 312. — *Pau*: Schloß II, 73. — *Paular*: Karthause II, 406. — *Paulinselle*: Klosterkirche 502. 543. — *Pavia*: Canepa Nuova II, 295. Dom II, 296. S. Maria del Carmine 622. S. Michele 411. 620. S. Pietro in Cielo 410. Certosa II, 216. 291. Goth. Profanbau II, 225. — *Pavlitza*: Kirche 470. — *Payach*: Tempel 115. — *Payerne*: Abteikirche 631. — *Pegu*: Denkmäler 113. — *Pelplin*: Dom II, 170. — *Penningsby*: Burg II, 190. — *Perché*: Schloß II, 410. — *Pergamos*: Altarbau 243. Amphitheater 314. Basilika 305. Gymnasium 164. Tempel der Athena 245. — *Perigueux*: St. Front 632. — *Persepolis*: Palastruinen 67. — *Perugia*: Dom II, 211. S. Angelo 371. S. Bernardino II, 318. S. Pietro II, 318. Pal. del Commune II, 223. Stadthore 255. — *Pesaro*: Pal. Prefettizio II, 318. S. Giovanni Battista II, 318. Monte Imperiale II, 318. — *Peschauer*: Tope 108. — *Pesjinnunt*: Theater 158. Hippodrom 160. — *Pesth*: Synagoge II, 529. Neubauten II, 541. — *Peterborough*: Kathedrale 662. — *Petersberg b. Dachau*: Klosterkirche 586. — *Petersberg b. Fulda*: Benediktinerkloster 566. — *Petersberg b. Halle*: Kirche 486. — *Petersburg*: Isaakkirche u. Marienkirche II, 550. Museum II, 518. — *Petra*: Grabmäler 292. — *Petronell*: Rundkapelle 594. — *Pfaffenheim*: Kirche 583. — *Pforta*: Klosterkirche II, 147. — *Pforzheim*: Stiftskirche II, 137. 502. — *Pharjatos*: Schatzhaus 134. — *Phellos*: Felsgräber 100. — *Phigalia*: Apollotempel 194. Stadthor 130. — *Philä*: Tempel 28. — *Philippsthal b. Hersfeld*: Cisterzienserinnenkloster 566. — *Piacenza*: San Sabino 410. Dom 621. S. Sepolcro II, 299. S. Sisto II, 300. Mad. di Campagna II, 299. S. Maria del Carmine II, 217. Pal. Pubblico II, 262. — *Pienza*: Dom II, 287. Paläste II, 287. — *Pierrefonds*: Schloß II, 73. — *Pillnitz*: Schloß II, 513. — *Pirna*: Kirche II, 156. — *Pifa*: Baptisterium 606. Dom 603. Campanile 606. Campo Santo II, 210. S. Cecilia 411. S. Francesco II, 280. S. Michele in Borgo 411. 606. Universität II, 280. Pal. Arcivescovile II, 280. Privathäuser II, 281. — *Pistoja*: Baptisterium II, 210. Dom 607. S. Andrea 607. S. Giov. Fuori 607. Mad. d. Umiltà II, 284. Pal. Comunale II, 223. Pal. Tribunale II, 223. —

- Pitzunda*: Kirche 418. — *Planès*: Kapelle 627. — *Plafs*: Cisterzienferkirche 590. — *Plaffenburg*: Schloß II, 481. — *Pluscardine*: Abteikirche II, 111. — *Plzenec*: Rundkapelle 595. — *Poblet*: Kirche 656. — *Podwinec*: Kirche 595. — *Poitiers*: Kathedrale II, 66. Notre Dame 633. Schloß II, 73. — *Pola*: Amphitheater 314. Tempel 294. Triumphbogen 321. — *Pompeji*: Amphitheater 314. Basilika 305. Forum 307. Grabdenkmäler 325. Odeum 159. Privathäuser 326. 327. 333. Theater 311. Thermen 316. — *Pontigny*: Abteikirche II, 60. — *Populonia*: Stadtmauer 253. — *Poric*: Kirche 595. — *Porto*: S. Francisco II, 246. — *Pofen*: Rathhaus II, 491. — *Potsdam*: Nikolaikirche II, 517. Charlottenhof II, 517. Marmorpalais II, 513. Neues Palais II, 513. Schloß Sanssouci II, 513. Stadtschloß II, 513. Villenanlagen II, 534. — *Potworov*: Kirche 595. — *Pozzuoli*: Amphitheater 314. Tempelreste 294. Tempel des Serapis 296. — *Prag*: Dom II, 141. S. Georg 588. S. Peter-Paul auf Wyszehrad 590. Karlshofer Kirche II, 142. Strahofer Kirche 590. Teynkirche II, 142. Rundkapellen 595. Belvedere II, 472. Moldaubridge II, 142. Rathhaus II, 174. Renaissancepaläste II, 506. Schloß Stern II, 473. N. Böhmisches Theater II, 541. — *Prato*: Dom 607. II, 210. Mad. delle Carceri II, 284. — *Prenslau*: Marienkirche II, 166. — *Priene*: Athenetempel 235. — *Pronstorf*: Kirche 600. — *Prošek*: Pfarrkirche 588. — *Pugan*: Ruinen 114. — *Le Puy-en-Velay*: Kathedrale 628.
- Qualb-Luzh*: Pfeilerbasilika 377. 378. — *Quedlinburg*: Schloßkirche 540. Wipertikirche 416. Privatbau II, 174. — *Qennawât*: Altchristl. Kirchen 376. — *Quimperlé*: S. Croix 638.
- Rada*: Kirche II, 197. — *Radhia*: Buddhistische Säule 105. — *Räntämäki*: Marienkirche 670. — *Ragufa*: Dogana II, 228. Pal. der Rectoren II, 228. — *Rambures*: Schloß II, 73. — *Ramifferam*: Pagode 110. — *Rangun*: Pagode 114. — *Rasdorf b. Hünfeld*: Klosterkirche 567. — *Rastatt*: Schloß II, 507. — *Ratekau*: Kirche 600. — *Ratzburg*: Dom 599. — *Ravanizza*: Klosterkirche 470. — *Ravello*: Dom 615. S. Giov. del Toro 614. 615. S. Maria immac. 614. S. Pantaleone 614. Pal. Rufolo 614. — *Ravenna*: S. Agata 363. S. Apollinare in Classe 365. S. Apollinare nuovo 364. Baptisterium 391. Dom 363. S. Francesco 354. 364. S. Giov. Battista 363. S. Giov. Evang. 363. Sta. Maria in Cosmedin 391. S. Nazario e Celso 392. S. Teodoro 364. S. Vitale 392. Mausol. Theodorich's 404. Palaß Theodorich's 404. Erzbischöfliche Palaß-Kapelle 398. — *Redekin*: Kirche 598. — *Refadi*: Wohnhaus 384. — *Regensburg*: Allerheiligenkapelle 585. Alte Pfarrkirche II, 118. Dom II, 138. Dominikanerkirche II, 137. S. Emmeran 504, 585. 586. II, 160. Erhard-Krypta 585. S. Jakob 586. Obermünster 504. 58. Stephanskapelle 585. Renaissancehaus II, 496. Walhalla II, 518. — *Reichenau (Insul)*: Mittelzell, Münster 574. Oberzell, Kirche 573. Unterzell, Kirche 573. — *Reichenhall*: S. Zeno 586. Pfarrkirche 586. — *Reichenweiher*: Renaissancebauten II, 496. — *Renfeld*: Kirche 600. — *Reutlingen*: Marienkirche II, 137. — *Rhammus*: Nemestempel 196. 225. Themistempel 196. 212. — *Rheden*: Schloß II, 178. — *Rheims*: Kathedrale II, 55. S. Remy II, 44. S. Nicaise II, 70. Bischöfl. Palaß II, 72. Triumphbogen 321. — *Ribe*: Dom 666. — *Riddagshausen*: Abteikirche 543. — *Riegersburg*: Schloß II, 482. — *Rieux-Merinville*: Kirche 627. — *Rimini*: Bogen des Augustus 320. S. Francesco II, 289. — *Ringaker*: Kirche 692. — *Ringsted*: Benediktinerstiftskirche 667. — *Rio Janeiro*: Theater II, 521. — *Ripoll*: Klosterkirche 649. — *Riseberga*: Kirchenruine 670. — *Rising-Castle*: Donjon 538. — *Riva*: S. Croce II, 460. — *Röbel*: Kirche 598. — *Rocher de Mefanger*: Schloß II, 413. — *Rocheſter*: Donjon 536. Kathedrale 663. — *Roeskild*: Dom 668. II, 456. — *Rolduc*: Kirche 565. — *Rom*: A. DIE ANTIKE STADT. Denkmal im Tullianum 253. Tempelreste bei S. Niccolò in Car. 286. Tempel des Antoninus und der Faustina 293. Tempel der Dioskuren 293. Tempel der Fortuna virilis 287. 294. Tempel d. Juno 284. Tempel d. Juno Sospita 287. Tempel des Jupiter Stator 284. Tempel des Jupiter Capitolinus 257. 293. Tempel des Mars Ultor 293. Tempel der Minerva Medica 299. Pantheon 287. 295. Tempel der Pietas 286. Tempel des Quirinus 287. Tempel der Spes 286. Tempel des Sol (Frontispice des Nero) 295. Tempel der Venus und Roma 299. Tempel der Vesta 295. Aquädukt d. Claudius 308. Basilika Aemilia 305. Basilika d. Constantin 305. Basilika Fulvia 303. Basilika Julia 303. Basilika Ulpia 302. 303. Bogen des Constantin u. der Goldschmiede, d. Sept. Severus, des Titus 320. Capitol II, 358. Carcer Mamertinus 253. Circus Maximus u. a. Circusanlagen 316. Cloaca Maxima 255. Colosseum 287. 313. Columbarien 322. Forum 284. 287. 305. Forum boarium 322. Forum Trajanum 287. 307. Freigräber 322. Grabmal der Cäcilia Metella 287. 323. Janusbogen 322. Kaiserpaläste 330. Maufoleen der Kaiser 323. Maufoleum des Augustus 287. 323. Palaß der Flavii 330. Pyramide d. Cestius 323. Sarkophag d. Scipio 285. Säule des Antoninus Pius 322. Säule des Marc Aurel 322. Säule des Phokas 322. Säule des Trajan 322. Septizonium des Septimius Severus 325. Servianische Mauer 284. Servianischer Wall 284. Stadt-

mauer 309. Tabularium 285. Theater d. Marcellus 287. 311. Thermen des Agrippa 287. 317. Thermen des Caracalla, Titus etc. 317. 318. Tibertinische Villa 287. 330. Via Appia 384. 308. Via Latina 322. Vigna Codini 322. B. DIE MITTELALTERLICHE UND MODERNE STAAT: Grabmal der Helena 366. Katakomben 343. 344. S. Agnese 350. 360. II, 387. 394. S. Agnese Piazza Navona II, 382. S. Agostino II, 316. S. Andrea d. Valle II, 384. 385. S.S. Apostoli II, 383. S. Carlo alle quattro Fontane II, 385. 394. S. Carlo a' Catinari II, 382. Chiesa Nuova II, 383. 385. 387. S. Clemente 359. 602. S. Costanza 367. S. Crisogono 602. S. Croce in Gerusalemme 356. S. Eligio d. Orefici II, 342. 397. Kirche del Gesù II, 366. S. Giovanni in Laterano 358. 602. II, 385. 388. Baptisterium dafelbst 367. Cap. Corfini dafelbst II, 383. S. Ignazio II, 383. 385. 394. S. Ivo II, 383. 387. 394. S. Lorenzo 350. 359. 602. S. Lorenzo in Damafo 334. S. Luigi de' Francesi II, 392. Mad. dei Monti II, 392. Madonna di Loreto II, 348. S. Marco II, 315. S. Maria degli Angeli II, 359. S. Maria in via lata II, 391. S. M. dell' Anima II, 336. S. M. in Ara Celi 602. S. M. in Campitelli II, 385. S. M. in Cosmedin 358. 602. S. M. Maggiore 356. II, 383. 392. S. M. sopra Minerva II, 203. S. M. della Pace II, 316. 330. 394. S. M. del Popolo II, 316. S. M. 330. in Trastevere 602. S.S. Martina e Luca II, 382. 394. S. Martino ai Monti 358. S.S. Nereo e Achilleo 602. S. Paul 358. 602. S. Peter II, 339. 360. Alte Petersbasilika 356. Tabernakel in S. Peter II. 394. S. Pietro in Montorio II, 316. 330. S. Pietro in Vincoli 358. 592. S. Prassede 349. 359. S. Pudenziana 356. S.S. Quattro Coronati 350. 360. S. Sabina 358. S. Spirito II. 348. S. Stefano rotondo 370. S.S. Vinc. ed Anastasio 602. Cappella Chigi II, 342. Cappella Sistina II, 316. Casa di Pilato 602. Haus des Crescentius 538. PALÄSTE: Pal. Altampus II, 339. Barberini II, 387. 391. Borghefe II, 389. Braschi II, 391. della Cancelleria II, 332. des Capitols II, 392. Corfini II, 391. Farnese II, 346. 358. Giraud II, 334. des Laterans II, 388. Linotte II, 319. Maffimi II, 338. Mattei II, 388. Palma II. 348. Quirinale II, 392. Offoli II, 339. Sciarra II, 387. Spada II, 330. 394. Vatican II, 331. 391. di Venezia II, 315. Vidoni II, 343. Fontana di Trevi II, 391. Spanische Treppe II, 391. Porta Pia II, 360. Albergo del Orfo II, 223. Villa Albani II, 392. Villa Borghefe II, 392. Villa Farnesina II, 338. Villa Julius' III. II, 366. Villa Madama II, 342. Villa Medici II, 392. Villa Pamfili II, 392. 394. Villa Pia II, 366. — *Roma (Gotland)*: Klosterkirche 671. — *Romainmotier*: Abteikirche 631. — *Romfartuna*: Kirche II, 184. — *Romsey*: Abteikirche 663. — *Roselli*: Stadtmauer 253. — *Rosersberg*: Schloß II, 458. — *Rosheim*: Kirche 581. — *Roslyn*: Kapelle II, 112. — *Rostock*: S. Marien II, 162. 165. S. Nicolai II, 162. Universität II, 541. — *Roth a. d. Our*: Kirche 548. — *Roth a. Sand*: Schloß II, 481. — *Rothenburg a. d. Tauber*: Rathaus II, 493. Renaissancebauten II, 493. 494. 495. — *Rotterdam*: Laurentiuskirche II, 81. — *Rottweil*: Kirche 572. 575. — *Rouen*: Kathedrale II, 60. 70. St. Ouen II, 62. Justizpalast II, 75. Hôtel de Bourgtheroulde II, 75. — *Royat*: Kirche 628. — *Ruda*: Nilmeffer 437. — *Rüdesheim*: Burg Trifels 533. Niederburg 533. — *Rudig*: Kirche 595. — *Rucija*: Pfeilerbasilika 378. Grabmal 382. 383. — *Ruffach*: Kirche II, 126. — *Ruremonde*: Liebfrauenkirche 565. — *Ruvo*: Dom 614. — *Rydaholm*: Kirche 670. — *Rydboholm*: Schloß II, 458.

Saida: Marmorarkophage 82. — *Saccara*: Serapeum 26. — *Sadree*: Jainatempel 113. — *Safara*: Kirche 420. — *Saintes*: Kathedrale 632. — *Salamanca*: Alte Kathedrale 650. Neue Kathedrale II, 242. S. Marcos 650. Collegio Major II, 403. Renaissancepaläste II, 403. — *Salas*: Kirche 655. — *Salem*: Cisterzienserkirche II, 135. — *Salerno*: Dom 614. 615. — *Salisbury*: Kathedrale II, 91. 97. Kapitelhaus II, 90. 108. — *Salting*: Kirche 668. — *Salò*: Dom II, 215. — *Salonichi*: Incantada 155. Apostelkirche 402. S. Bardias 402. Basilika des h. Demetrius 388. S. Elias 402. S. Georg 367. S. Sophia 399. Eski Djuma 388. — *Salzette*: Grottentempel 117. — *Salzburg*: Dom 587. 591. Franciskanerkirche 590. Kloster Nonnberg 587. Schloß Mirabell II, 505. S. Peter 587. — *Salzwedel*: Katharinenkirche. Marienkirche II, 165. — *Samos*: Heratempel 197. — *Sampierdarena*: Villa Scaffi II, 371. — *Samothrake*: Tempelreste 240. — *Sanchi*: Buddhistische Tope 106. — *Sanct Albans*: Abteikirche 662. — *Saint Amand*: Schloß II, 410. — *S. Benedetto*: Kirche II, 344. — *S. Blasien*: Kirche II, 513. — *S. Calais*: Notre Dame II, 418. — *S. Cruz d. I. Seros*: Kirche 655. — *S. Denis*: Abteikirche II, 43. S. Francesco al Monte II, 233. — *S. Gallen*: Abteikirche 415. II. 468. Erkerbauten II, 465. S. Germer II, 46. — *S. Germain en Laye*: Schloß II, 413. — *S. Gilgen*: Klosterkirche 545. — *S. Gilles*: Kirche 626. — *S. Jak*: Kapelle 595. Stiftskirche 594. — *S. Jakob (Böhmen)*: Kirche 595. — *S. Jean des Choux*: Klosterkirche 580. — *S. Johann im Dorf*: Kirche 595. — *S. Juan de la Peña*: Kirche 655. — *S. Lambrecht*: Rundkapelle 595. — *S. Leu d'Effjerent*: Abteikirche II, 52. — *S. Lorenzen*: Rundkapelle 594. — *S. Maria d'Arbona*: Klosterkirche II, 220. — *S. Martino d'Albaro*: Villa Cambiaso II, 372. — *S. Maurice*: Abteikirche 631. — *S. Michel*: Abtei II, 70. — *S. Paul in Lavanthal*: Stiftskirche 588. — *S. Pierre de Clages*: Kirche 631. — *S.*

Pöllen: Stiftskirche 592. Schloß Wulpersdorf II, 462. — *S. Quentin*: Collegiatkirche II, 46. Stadt-
haus II, 75. — *S. Remy*: Röm. Grabmal 325. Triumphbogen 321. — *S. Sulpice*: Klosterkirche 631.
— *S. Ulrich*: Burgruine 531. — *Sadow*: Martinskirche 598. — *Sanjac*: Schloß II, 413. —
Santarem: Klosterkirche 657. — *Santiago de Compostella*: Kathedrale 646. — *Sarbistan*: Palaß
78. — *Sardes*: Grab des Alyattes 97. — *Sardinien*: Nuraghen 253. Sepulture de' Giganti 254. —
Sarnath: Tope 107. — *Saronne*: Kirche II, 297. — *Saumur*: Stadthaus II, 75. — *Schaffhausen*:
Münster 573. Haus zum Ritter II, 466. — *Scheiblingkirchen*: Rundkapelle 594. — *Scheltkowitz*:
Rundkapelle 595. — *Schlamersdorf*: Kirche 600. — *Schleinitz*: Schloß II, 482. — *Schleifshelm*:
Schloß II, 506. — *Schleswig*: Dom II, 169. Kirche 600. — *Schlettstadt*: Fideskirche 581. Mün-
ster II, 128. Dominikanerkirche II, 136. — *Schlüchtern*: Klosterkirche 566. — *Schmalkalden*: Schloß
II, 485. 501. — *Schöngrabern*: Kirche 595. — *Schönhausen*: Kirche 598. — *Schusch*: Ruinen 73. —
Schwarzach: Abteikirche 574. — *Schwarz-Rheindorf*: Klosterkirche 525. 555. — *Schweinfurt*: Rathhaus
II, 492. Gymnasium II, 493. Thor II, 494. — *Schwerin*: Dom II, 164. Bauten des 19. Jahrh. II, 540. —
Seccau: Dom 588. — *Secundra*: Mausoleum 452. — *Seehausen*: Pfarrkirche 599. II, 168. — *Sées*: Ka-
thedrale II, 60. — *Segeberg*: Kirche 600. — *Segeßta*: Theater 159. Tempel 196. — *Segni*: Stadtmauer
253. — *Segovia*: Aquädukt 308. Kathedrale II, 242. S. Esteban 648. S. Martin 648. S. Millan
647. il Parra II, 242. Templerkirche 648. — *Seitenstetten*: Stiftskirche 589. — *Seligenstadt*: Abtei-
kirche 415. Burg 533. — *Selinus (Selinunt)*: Tempelreste 194. 195. 196. 199. — *Semendria*: Kirche
471. Schloß 472. — *Semneh*: Tempelruine 26. — *Sémur*: Kreuzgang II, 70. — *Senkereh*: Ruinen 40.
— *Senlis*: Kathedrale II, 50. — *Sens*: Kathedrale II, 50. Bischöflicher Palaß II, 414. — *Serdjilla*:
Grabmäler 383. Thermen 385. — *Seffa*: Antikes Theater 311. Dom 614. — *Sevilla*: Dom 444. II,
242. 403. 404. Giralda 445. Alcazar 446. Stadthaus II, 403. Börse II, 406. — *Siena*: S. Caterina II,
287. 339. Dom II, 206. S. Domenico II, 206. Fontegiusta II, 287. S. Francesco II, 206. S. Giovanni
II, 203. S. Pietro alla Magione, Innocenti II, 287. Mad. d. Nevi II, 287. Kirche d. Servi II, 339. Pal.
Ciaja II, 286. Pal. del Diavolo II, 287. Pal. del Magnifico II, 285. Pal. Nerucci II, 285. Pal. Piccolo-
mini II, 284. Pal. Spannocchi II, 285. Loggia del Papa II, 286. Pal. Pubblico II, 222. Pal. Buonfig-
nori II, 222. Pal. Tolomei II, 222. Casino de' Nobili II, 228. — *Sigolsheim*: Kirche 583. — *Sigtuna*:
Kirchenruinen 670. — *Sigüenza*: Kathedrale 654. — *Sikyön*: Theater 158. Stadium 160. — *Silva*: Tro-
glodytengrotten 90. — *Simmern*: Kirche II, 502. — *Sinai*: Kirche 387. — *Sindelfingen*: Kirche 572. 576. — *Sin-
zig*: Kirche 557. — *Sitten*: Kathedrale 631. — *Skälfum (Skälfvum)*: Kirche 669. — *Skara*: Dom 669. — *Ske-
ninge*: Kirche II, 183. — *Sko*: Klosterkirche 670. — *Smyrna*: Grab des Tantalus 72. — *Sobeslau*: Kirche 595.
— *Soest*: Dom 567. S. Marien zur Höhe 571. S. Marien zur Wiese II, 155. S. Petri 568. — *Soissons*:
Kathedrale II, 51. S. Jean des Vignes II, 70. — *Soleb*: Tempel 27. — *Solna*: Rundkirche 668. —
Somnath: Jainatempel 112. — *Sonderburg*: Schloß II, 488. — *Soröe*: Cisterzienser-Klosterkirche 667. —
Spalato: Palaß des Diocletian 331. S. Eufemia 624. Glockenthurm 624. — *Sparta*: Theater 158. —
Speke Hall: Schloß II, 109. — *Speyer*: Dom 553. — *Spital*: Schloß II, 472. — *Spoletto*: Dom II,
318. S. Agostino 361. — *Stanga*: Kirche II, 188. — *Stargard*: Marienkirche II, 165. Rathhaus II, 175.
— *Stavanger*: Dom 672. — *Stegeborg*: Burg II, 191. — *Steier*: Kornhaus II, 493. — *Stein a. R.*: Re-
naissance-Häuser II, 466. 467. — *Steinbach*: Klosterruine 415. — *Steinfurt*: Burgkapelle 525. 533. —
Steingaden: Kirche 586. — *Steinsberg*: Burg 532. — *Stendal*: Dom II, 167. S. Jakob II, 168. S. Ma-
rien II, 167. S. Peter II, 168. Stadthor II, 177. — *Stenkyrke*: Kirche II, 188. — *Stettin*: Jakobs-
kirche II, 169. — *Stilo*: La Cattolica 615. — *Stirling*: Kirche II, 112. — *Stockholm*: Altes Schloß II,
189. 458. Königl. Schloß II, 459. Riddarholmskirche II, 458. — *Stora-Tuna*: Kirche II, 186. —
Storehedinge: Kirche 668. — *Stralfund*: Marienkirche II, 165. Nikolaikirche II, 165. — *Strasburg*:
Münster 583. II, 121. Stephanskirche 583. Universität II, 537. — *Strasengel*: Kirche II, 160. — *Strau-
bing*: S. Peter 586. — *Strengnäs*: Dom 670. II, 184. 458. Burg II, 191. — *Studenitz*: Klosterkirche 471.
— *Stuttgart*: Leonhardskirche, Spitalkirche, Stiftskirche II, 158. Kanzlei und Ständehaus II, 493.
Schloß Rofenstein, Wilhelmispalais, Grabkapelle auf Rothenburg II, 514. Schloß II, 478. 509.
Landschaftshaus II, 478. Solitude II, 509. Neues Lusthaus II, 478. Bauten des 19. Jahrh. II, 537.
— *Styra*: Tempelreste 142. — *Suedeih*: Säulenbasilika 376. Grabmäler 382. — *Sully b. Autun*:
Schloß II, 424. — *Sultanieh*: Mausoleum 455. — *Sultanpore*: Tope 109. — *Sundholm*: Burg II, 192.
— *Sunion*: Athenatempel u. Propyläon 196. 226. — *Surburg*: Kirche 579. — *Susa*: Bogen des Augustus
320. — *Süßel*: Kirche 600. — *Sutri*: Etruskische Gräber 266. — *Svartsjö*: Schloß II, 458. — *Sveti
Arandjel*: Kirche 471. — *Sydenham*: Glaspalaß II, 552. — *Syrakus*: Theater 159. Bauten Hieron's
231. Tempel 194. 196. 198.

- Tadmor*: Tempelbauten 288. — *Tafkha*: Basilika 375. — *Tak-i-Bostan*: Felsenthor 78. — *Tak-i-Gero*: Felsenthor 79. — *Tandjore*: Pagode 111. — *Tangermünde*: Stephanskirche II, 168. Rathhaus II, 175. Stadthor II, 177. — *Tanlay*: Schloß II, 425. — *Tannö*: Kirche II, 198. — *Taormina*: Theater 311. — *Tarascon*: Schloß II, 73. — *Tarquini*: Etruskische Gräber 253. 262. — *Tarragona*: Kathedrale 654. II, 234. — *Tavastehus*: Schloß II, 194. — *Tefaced*: Basilika 366. — *Tegea*: Athenatempel 232. — *Teheran*: Palast 453. — *Teinack*: Zavelstein 533. — *Telmiffos*: Felsgräber 100. 101. Theater 158. — *Tell Ibrahim*: Ruinenhügel 41. — *Temple Newsam*: Schloß II, 435. — *Teos*: Bacchustempel 236. — *Tepl*: Collegiatkirche 591. — *Terracina*: Tempelrest 295. Ostgoth. Reste 406. Dom, Decor. 602. — *Tetin*: Kirche 595. — *Tewkesbury*: Abteikirche 663. II, 103. — *Thalbürgel*: Klosterkirche 546. — *Thann*: Kirche II, 129. 159. — *Thebeffa*: Triumphbogen 322. — *Tholen*: Liebfrauenkirche II, 83. — *Thorikos*: Reste einer Markthalle 226. — *Thorn*: Jakobikirche II, 170. — *Thorfager*: Rundkirche 668. — *Thorsang*: Kirche II, 186. — *Tido*: Schloß II, 458. — *Tiefenbronn*: Stiftskirche 576. — *Timahoe*: Rundthurm 665. — *Tind*: Kirche 673. — *Tingstäde*: Kirche 672. — *Tivsum*: Kirche II, 197. — *Tirwalur*: Indischer Tempel 110. — *Tiryas*: Kyklopische Mauern 130. — *Tischnowitz*: Klosterkirche 592. — *Tismits*: Kirche 588. — *Tivoli*: Tempelreste 287. 295. Tempel der Vesta 295. Grabmal der Plautier 323. Goth. Fenster II, 223. — *Todi*: Stadtmauer 253. Mad. d. Consolazione II, 330. — *Toledo*: Kathedrale II, 402. 431. S. Cristo de la Luz 639. S. Juan de los Reyes II, 244. S. Maria la Blanca 640. Findelhaus II, 400. Alcazar II, 403. 405. 406. — *Tondern*: Kirche 599. — *Torcello*: Dom 365. S. Fosca 372. — *Torgau*: Schloß II, 483. 501. — *Toro*: Stiftskirche 652. — *Torpa*: Burg II, 192. — *Toscanello*: Etruskische Gräber 266. S. Pietro 602. — *Toul*: Kathedrale II, 130. S. Gengault II, 131. — *Touloufe*: S. Sernin 629. II, 66. Gothische Kirchen II, 67. — *Tournay*: Kathedrale 563. II, 76. S. Jacques 564. S. Madeleine 564. II, 64. S. Quentin 564. Beffroi II, 86. — *Tournus*: S. Philibert 630. — *Tours*: Kathedrale II, 58. 418. Fontaine II, 4. 20. — *Trani*: Kathedrale 614. S. Maria immac. 614. — *Trad*: Dom 624. S. Martino 624. — *Trebischn*: Klosterkirche 593. — *Treviño*: S. Niccolò II, 214. S. Francesco II, 214. — *Trionon*: Schloß II, 427. II, 432. — *Trient*: Kathedrale 622. — *Trier*: Amphitheater 314. Basilika 305. Kaiserpalast 331. Porta Nigra 309. Dom 412. 550. II, 160. 502. Liebfrauenkirche II, 118. Roman. Privatbau 538. — *Trozene*: Arch. Reste 192. — *Troja*: Dom 615. — *Troyes*: Kathedrale II, 58. S. Jean II, 68. Ste. Madeleine II, 64. 68. S. Nicolas II, 68. 418. S. Nizier II, 68. S. Pantaléon II, 68. 418. S. Remy II, 68. S. Urbain II, 62. Renaissancehäuser II, 414. Hôtel de Vauluisant II, 415. Haus Franz' I. II, 415. — *Tscheikirch*: Moschee 457. — *Tuan*: Kathedrale 665. — *Tudela*: Kathedrale 655. — *Tübingen*: Schloß II, 477. Kirche II, 502. — *Turin*: Pal. delle torri 409. Dom II, 315. Kapuzinerkirche II, 315. Ziegelbarockbauten II, 388. S. Filippo Neri II, 395. Die Superga u. a. Barockbauten II, 397. — *Turmanin*: Altchriftl. Kirche 377. 378 (2). — *Tusculum*: Quellhaus 253. — *Tynnelsö*: Schloß II, 191. — *Tyresö*: Schloß II, 458. — *Tyrus*: Basilika 387.
- Ueberlingen*: Münster II, 144. 502. Oelberg II, 145. Rathhaus II, 174. — *Ulm*: Münster II, 144. Rathhaus II, 174. Kornhaus II, 493. Renaissancehäuser II, 495. — *Unterzell*: Kirche 573. — *Upala*: Dom II, 181. 458. Dreifaltigkeitskirche II, 184. Schloß II, 458. — *Urach*: Schloß II, 478. Brunnen II, 160. — *Urbino*: Palast II, 317. — *Urnes*: Kirche 673. — *Ujuntar*: Kirche 421. — *Utrecht*: Dom II, 80. S. Jakob II, 85. S. Johannes, S. Katharina II, 82. — *Usefte*: Kirche II, 68.
- Vadstena*: Kirchen II, 182. 186. Schloß II, 191. 458. — *Vagharshabad*: Kirche 421. S. Ripšime 419. 421. — *Valençay*: Schloß II, 413. — *Valence*: Kathedrale 626. — *Valencia*: Kathedrale II, 235. S. Miguel 403. el Micalet II, 235. Stadthor II, 246. Casa Lonja II, 246. — *Valkenberg*: Schloß II, 88. — *Valladolid*: Kathedrale II, 406. S. Benito II, 244. S. Maria la Antica II, 234. Collegio S. Cruz II, 400. Collegio S. Gregorio II, 400. — *Vallbona*: Kirche 656. — *Vallery*: Schloß II, 424. — *Varfruberga*: Klosterkirche 670. — *Veere*: Kirche II, 83. — *Venedig*: S. Fantino II, 309. S. Felice II, 309. S. Giacomo di Rialto 372. S. Giorgio de' Greci II, 357. S. Giorgio Magg. II, 379. S. Giov. Crisostomo II, 309. S. Giov. e Paolo II, 214. S. Marco 615. S. Maria ai Frari II, 214. S. Maria de' Miracoli II, 309. S. Maria della Salute II, 382. S. Maria Zobenigo II, 385. S. Michele II, 309. S. Salvatore II, 309. S. Zaccaria II, 388. Redentore II, 379. Kloster Carità II, 379. Cà doro II, 227. Dogenpalast II, 227. 311. Bibliothek S. Marco II, 357. Scuola di S. Marco II, 311. Scuola di S. Rocco II, 311. Fabbriche nuove II, 357. Fabbriche vecchie II, 312. Fondaco de' Tedeschi II, 312. Procurazie nuove II, 357. Procurazie vecchie II, 312. Zecca II, 357. Pal. Angarani-Manzoni II, 310. Pal. de' Camerlinghi II, 312. Pal. Corner-Mocenigo II, 354. Pal. Corner-Spinelli II, 310. Pal. Corner de la Cà Gr. II, 357. Pal. Foscari II, 227. Pal. Grimani II, 310. 354. Pal. Pesaro II, 388. Pal. Pisani II, 227. Pal. Vendramin-Calergi II, 310. — *Venosa*: S. Trinità II, 220. — *Vercelli*: S. Andrea 622. — *Verengerville*: Schloß II, 413. —

- Verne*: Kirche 569. — *Verneuil*: Schloß II, 424. — *Verona*: Amphitheater 314. Röm. Theater 312. Triumphbogen 321. Refle der ostgoth. Burg 406. S. Anastasia II, 214. Baptisterium 618. S. Bernardino II, 354. Dom 410. II, 214. S. Fermo 618. II, 215. S. Lorenzo 618. S. Maria di Campagna II, 354. S. Zeno 410. 620. Gräber u. Palaß der Scaliger II, 225. 381. Pal. del Consiglio II, 312. Privatpaläste II, 312. Pal. Bevilacqua II, 354. Pal. Canossa II, 354. Pal. Pompei II, 354. Stadthore II, 352. — *Verfaillies*: Schloß II, 427. — *Veruela*: Abteikirche 655. — *Vesèr*: Dom II, 184. Schloß II, 191. — *Vetheuil*: Kirche II, 60. 418. — *Vetra*: Cisterzienserkirche 669. — *Vezelay*: Abteikirche 630. — *Vianden*: Burg 525. 533. — *Viborg*: Dom 666. — *Vibyholm*: Schloß II, 458. — *Vicenza*: Basilika II, 377. Cafè Pigeatta II, 313. Teatro olimpico II, 378. Rotonda II, 379. Pal. Barbarano II, 375. Pal. Chiaregati II, 375. Pal. Prefettizio II, 377. Pal. Valmarana II, 376. Pal. Schio II, 313. Pal. Tiene II, 313. 375. — *Vigevano*: Schloß II, 297. — *Vigny*: Schloß II, 73. — *Vik*: Burg II, 190. — *Viktring*: Klosterkirche 589. — *Vifingsborg*: Schloß II, 458. — *Viterbo*: Dom 602. Goth. Palaß II, 223. Brunnen II, 223. — *Vlissingen*: Kirche II, 84. — *Vodnian*: Kirche 595. — *Volci*: Aquädukt 308. Cucumella 267. Etruskische Gräber 253. — *Völkermarkt*: Ruprechtskirche 595. — *Vollenhoven*: Kirche II, 85. — *Volterra*: Stadtmauer 253. Stadthor 255. — *Vreden*: Stiftskirche 566. — *Vreta*: Cisterzienserkirche 669. — *Vufflens*: Schloß II, 36. — *Vught*: Thurm II, 80.
- Wadi Halfa*: Tempel 206. — *Wadi Sebua*: Grottenbauten 28. — *Waldjassen*: Klosterkirche II, 513. — *Walls*: Kirche 672. — *Waltham*: Klosterkirche 663. — *Wanslead House*: Schloß II, 442. — *Warder*: Kirche 600. — *Wardsberg*: Rundkapelle 668. — *Warka*: Ruinen 39. — *Warnhem*: Cisterzienserkirche 668. — *Wartburg*: Schloß 531. 533. — *Warwick-Castle*: Burgruine II, 108. — *Wechselburg*: Klosterkirche 541. — *Weefp*: Kirche II, 85. — *Weikersheim*: Schloß II, 501. — *Weimar*: Museum II, 541. — *Weingarten*: Kirche II, 513. — *Weinsberg*: Kirche 544. — *Weissenburg*: Münster II, 129. — *Wells*: Kathedrale II, 100. Kapitelhaus II, 108. — *Weng*: Klosterkirche 668. — *Werben*: Kirche II, 168. Stadthor II, 177. — *Werden*: Abteikirche 560. — *Wernigerode*: Rathhaus II, 174. — *Wertheim*: Kirche II, 502. — *Werthenstein*: Franziskanerkloster II, 468. — *Westerås*: Dom 670. — *Westerwig*: Klosterkirche 668. — *Weslra Tollstad*: Kirche 669. — *Weszprim*: Dom 594. — *Wettingen*: Klosterkirche 576. — *Wiborg*: Schloß II, 194. — *Widville*: Schloß II, 425. — *Wien*: Stephansdom 592. II, 150. St. Marien am Gestade II, 151. St. Michael 592. Salvator-Kapelle II, 471. Karl-Borromäuskirche u. a. Barockkirchen II, 505. 512 u. 513. Belvedere II, 505. Hofburg II, 482. 504. 521. Renaissancehäuser II, 496. Schloß Schönbrunn II, 505. Bauten des 19. Jahrh. II, 527 ff. — *Wiener Neustadt*: Stiftskirche 592. Kapelle 595. Artilleriekaferne II, 471. — *Wilhelmsthal bei Cassel*: Schloß II, 509. — *Wilsnack*: Wallfahrtskirche II, 168. — *Wilton House*: Schloß II, 438. — *Wimpfen i. Thal*: Kaiserpalast 531. 533. Stiftskirche II, 137. — *Winchester*: Kathedrale 661. II, 105. — *Windberg*: Kirche 586. — *Windjor Castle*: Georgskapelle II, 107. Halle II, 109. — *Win'arg*: Burg II, 192. — *Winterthur*: Stadthaus II, 521. — *Wisby*: Burg 525. Kirchenruinen 671. II, 189. S. Katharina II, 189. Heil. Geistkirche 525. 671. Befestigungen 671. II, 195. Bürgerhaus II, 196. — *Wismar*: Fürstenhof II, 487. Marienkirche II, 165. Stadthore II, 177. — *Wittingau*: Kirche 595. — *Wladimir*: Kathedrale 464. — *Wolfenbüttel*: Kirche II, 501. Zeughaus II, 493. — *Wollaton House*: Schloß II, 434. — *Worcester*: Kathedrale 662. II, 100. — *Wörlitz*: Schloß II, 515. — *Worms*: Dom 504. 551. — *Woxtorp*: Rundkirche 668. — *Würzburg*: Dom 544. S. Burkard 544. Marienkapelle II, 149. Schottenkirche 544. Residenz II, 506. Renaissancehäuser II, 474. Universität II, 493. 502. — *Wunsdorf*: Stiftskirche 542.
- Xanten*: Collegiatkirche II, 134. — *Xanthos*: Felsgräber 100. Nereiden-Denkmal 101.
- York*: Kathedrale II, 90. 104. Kapitelhaus II, 90. — *Ypern*: Halle der Tuchmacher II, 87. Dom II, 444. Rathhaus II, 447.
- Zabor*: Kirche 595. — *Zamora*: Kathedrale 650. S. Isidoro 652. S. Juan II, 246. La Magdalena 651. S. Maria la Horta 651. S. Pedro II, 244. — *Zara*: Dom 624. S. Donato 624. — *Zaragoza*: S. Pablo 656. Kathedrale del Pilar II, 406. La Seu II, 242. — *Zaufel el Meitin*: Gräber 13. — *Zerbft*: Nikolai-kirche II, 156. — *Zierikzee*: Kirche II, 84. — *Zinna*: Klosterkirche 599. — *Zizcha*: Kirche 470. — *Zjámbeek*: Kirchenruine 594. — *Zürich*: Großmünster 578. Kreuzgang 578. Dominikanerkirche II, 136. Schirmvogteiamt II, 465. Rathhaus II, 463. Alter Seidenhof II, 464. Meifenzunftshaus II, 466. Polytechnikum II, 521. — *Zütpfen*: Walburgiskirche II, 85. — *Zug*: Oswaldkirche II, 146. — *Zwell*: Klosterkirche II, 136. Kreuzgang 591. — *Zwickau*: Marienkirche II, 156. — *Zwolle*: Michaeliskirche II, 85.



